

Éxodo de Quisqueya: Nuevas identidades de inmigrantes dominicanos y haitianos

A Senior Honors Thesis

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for graduation with distinction in Spanish and French in the undergraduate colleges of The Ohio State University

by

John Petrus

Project Advisor: Professor Ignacio Corona, Department of Spanish and Portuguese

Lista de menciones:

Primero y principal quiero agradecer al profesor Ignacio Corona, mi consejero principal durante la redacción de este estudio, por todo su trabajo que lo hizo posible, ameno y bien armado. Quiero agradecer también a la profesora Ileana Rodríguez por haberme enseñado cómo articularme *bien* en español y por haberme abierto caminos de pensamiento. Quiero mostrar mi gratitud a los profesores Juan Ulises Zevallos-Aguilar y Guisela Latorre por haber participado en mi comité y por sus comentarios y sus sugerencias. No le puedo dar las gracias suficientes a Diane Marx-Scouras por haberme introducido a los textos preciosos del Caribe francófono y a las obras de Dany Laferrière. Finalmente estoy en deuda con Lúdia Soto-Kacik, mi primera profesora de español por haberme enseñado la belleza y la importancia de las letras.

Índice

Introducción.....	4
 I. Junot Díaz: <i>Drown</i> y <i>The Brief Wondrous Life of Oscar Wao</i>	
<i>i. Inmigración y diáspora: La familia.....</i>	<i>12</i>
<i>ii. Dominicanidad: negociando expresión, identidad y yuxtaposición cultural.....</i>	<i>17</i>
<i>iii. Café con leche, negro o indio: la construcción de raza.....</i>	<i>24</i>
<i>iv. Masculinidades y sexualidades comprometidas: género y expresión.....</i>	<i>28</i>
 II. Julia Alvarez: <i>How the Garcia Girls Lost their Accents</i> y <i>In the Time of the Butterflies</i>	
<i>i. La formación de la identidad femenina: la mujer(cita) dominicana.....</i>	<i>39</i>
<i>ii. Transigiendo una identidad de género asociada a una identidad nacional: abuso y violación.....</i>	<i>47</i>
<i>iii. Construcción y percepción de identidades raciales y privilegio.....</i>	<i>56</i>
<i>iv. El imaginario de los Estados Unidos.....</i>	<i>63</i>
 III. Dany Laferrière: <i>Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer</i> y <i>Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?</i>	
<i>i. La combinación sexual explosiva del negro y la blanca en Laferrière.....</i>	<i>69</i>
<i>ii. Visiones de Norteamérica desde afuera y adentro.....</i>	<i>73</i>
<i>iii. La Blonde et le Nègre: Invenciones americanas.....</i>	<i>80</i>
 Apéndice.....	90
 Obras Citadas.....	91

Introducción

Este estudio examina la narrativa de tres escritores contemporáneos con experiencias personales con la inmigración a Norteamérica, Junot Díaz, Julia Alvarez y Dany Laferrière, con atención específica a cómo se construyen las identidades raciales y sexuales tanto de sus personajes como de sus narradores. Estudio cómo las identidades nacionales tradicionales de los personajes y los narradores son cuestionadas a causa del proceso de inmigración. Como las construcciones de la masculinidad y la femineidad están intrínsecamente relacionadas con las identidades nacionales, al igual que las construcciones de los discursos de raza y género, argumento que el espacio de la diáspora, como el locus de enunciación primario, permite una lente crítica de estas construcciones y analizarlas bajo una nueva óptica. Estudio cómo estas identidades se relacionan con las realidades de los inmigrantes caribeños actuales y cómo estas construcciones se diferencian y sintetizan con respecto a la cultura dominante norteamericana. Considerando la obra narrativa de estos autores como artefactos culturales, intento producir un mejor entendimiento de las experiencias personales en su relación estrecha con temas que afectan radicalmente el mundo contemporáneo: la inmigración, la globalización y la hegemonía política y cultural que la economía de mercado produce. Argumento que los autores estudiados en este trabajo, al abordar y enfrentarse a las problemáticas consabidas de negociación de identidades fragmentadas en sus obras, ofrecen nuevas visiones de masculinidad, femineidad, sexualidad y etnicidad. Es decir, producen visiones sincréticas que comprenden elementos desiguales de varias culturas. Además, argumento que todas estas visiones son fuertemente críticas. Aunque la autora Alvarez es probablemente la más explícita en su crítica de los privilegios otorgados a hombres en ambas sociedades, Díaz y Laferrière también critican los mismos privilegios respectivamente por medio de la ironía y la sátira. Además, Díaz y Laferrière demuestran cómo las construcciones de masculinidad en la cultura dominante tienen efectos dañinos sobre los hombres tanto como las mujeres. Específicamente, en las obras de Díaz, discuto la familia como una unidad de estudio de inmigración y diáspora, el concepto de dominicanidad en cuanto a negociación de expresión, la búsqueda de identidad y la yuxtaposición cultural, la construcción y la problemática de raza en sus novelas y, finalmente, las masculinidades y sexualidades comprometidas en la narrativa. En las obras de Alvarez, discuto

la formación de la identidad femenina, el concepto de transigir una identidad de género con una identidad nacional en un ambiente violento, la construcción y la percepción de identidades raciales y de status y, finalmente, el imaginario de los EEUU, según sus personajes. En las obras de Laferrière discuto la construcción de los estereotipos, entre ellos la “blonde” y le “nègre”, como invenciones americanas y su combinación sexual explosiva en su narrativa, así como las visiones de Norteamérica desde afuera y adentro.

Primero, es importante explicar la perspectiva desde la cual abordo estos textos. Muchos teóricos contemporáneos, entre ellos José Joaquín Brunner y Stuart Hall, discuten la dificultad de precisar y entender exactamente lo que quiere decir el término “cultura”. Brunner postula, “Quizá estemos condenados entonces a hablar nada más que fragmentariamente de la cultura de nuestro tiempo. A la manera de un *collage* no acabado, en fabricación, donde cada parte, pieza o retazo remite a los otros, todos moviéndose en una continua danza de signos” (Brunner qtd. en Hermann 48). De acuerdo con Brunner, no pretendo entender ni puedo hablar de las culturas haitianas, dominicanas, norteamericanas y las subculturas dentro de y entre ellas como si fueran totalidades o entidades tangibles. Sin embargo, creo que es provechoso considerar los textos de los autores estudiados y las representaciones que articulan como elementos fragmentarios en la “danza de signos” de Brunner. Es decir, en el trabajo utilizaré términos tales como “cultura”, “subcultura” y “cultura dominante” para describir actitudes, creencias y presiones que afectan a la gente tanto en la ficción de los personajes, como en la vida real en las comunidades diaspóricas en Estados Unidos y Canadá. No obstante, hay que reconocer que estos términos son imperfectos e inexactos porque clasifican una colección de experiencias y maneras de vivir personal como si fuera homogéneo. Quiero que el lector tome en cuenta durante su lectura que no es mi intención promover una visión homogénea de ningún grupo, sino que intento subrayar unas experiencias fragmentadas que se comparten entre los individuos dentro y fuera de los textos.

Hall, al igual que Brunner, admite la gran dificultad de precisar lo que significa “cultura” y la llama, “one of the most difficult concepts in the human and social sciences” (Hall 2). Sin embargo, se acerca a una definición para discutirla. Constata que, “To put it simply, culture is about ‘shared meanings’...[and] language is the privileged medium in which...meaning is produced and exchanged” (Hall 1). Entonces, este estudio trabaja con la lengua, específicamente con los signos escritos en los textos que producen significados. Como los significados reflejan

las experiencias de los autores de una manera lingüística y conceptual, es probable que algunos de los fragmentos de las experiencias descritas sean semejantes o compartidas por otros individuos. Hall, de cierta manera, describe este proceso al decir, “Meaning is also produced whenever we express ourselves in, make use of, consume or appropriate cultural ‘things’; that is, when we incorporate them in different ways into the everyday rituals and practices of daily life and in this way give them value or significance. Or when we weave narratives, stories – and fantasies – around them” (Hall 3-4). Específicamente, describe aquí el proceso por el cual un lector puede identificarse con un texto (que es una “cosa” cultural) y de ahí crear un “significado compartido” (cultura). Asimismo, describe cómo crear narrativas, historias etc., la tarea de los escritores, es también la creación de un “significado compartido” (cultura). En este estudio, intento precisar dónde exactamente las obras de ficción reflejan los “significados compartidos” en la vida real. No obstante, en cuanto a estos significados, Hall también advierte que, “Meanings are often organized into sharply opposed binaries or opposites. However, these binaries are constantly being undermined, as representations interact with one another, substituting for each other, displacing one another along an unending chain” (Hall 10). En el análisis, utilizo frecuentemente términos que tradicionalmente implican códigos binarios. Por ejemplo, mi uso del término “cultura dominante estadounidense” implica dos binarismos: “dominante vs. marginado” y “estadounidense vs. no estadounidense”. Sin embargo, como bien plantea Hall, siempre hay casos que no caen dentro de los dos polos, como por ejemplo un estadounidense con dos nacionalidades o marginados que dominan un espacio. Utilizo estos términos todavía porque 1) tradicionalmente, es a través del uso de binarismos cómo se construyen identidades en las sociedades y 2) quiero examinar las relaciones de poder dentro de estos binarismos porque raramente estos códigos son neutros.

Utilizo el término “diáspora”, no solamente porque aparece en la narrativa de Díaz, sino también porque es central al marco teórico establecido por los estudios poscoloniales, los cuales influyen en este estudio. Propongo que, conforme con las teorías de Hall, la diáspora no es un objeto sociológico, sino un mundo social (Mercer 233). Es decir, la diáspora sirve como un locus de enunciación que está representado en los textos estudiados. Como propone Mercer, el concepto de diáspora está, “propelled by a far-reaching critique of ‘ethnic absolutism’ and elaborating a conception of ‘travelling culture’ as a mobile network of affinities” (238). El término se diferencia de la teoría de la hibridez [hybridity] al rechazar el concepto de “pureza

étnica” o una visión de etnicidad binaria. Representa, entonces, “a historically specific account of the more messy and ambivalent intermezzo worlds between the local and the global” (235). Los estudios de Hall son un, “account of the familial and intersubjective ruptures involved in becoming black *and* British emphasized the ambivalent push and pull of loyalties involved in negotiating multiple identifications” (236). Argumento que este proceso descrito por Hall se refleja en las experiencias de los personajes en los textos estudiados. En este caso, la diáspora está en Canadá y en los EEUU y los personajes devienen ‘negros’ o ‘latinos’, o canadienses o estadounidenses en conflicto con sus identidades originales.

Cada uno de los autores que conforman este estudio ha tenido bastante éxito. Junot Díaz ganó el Premio Pulitzer de la literatura en 2008, Julia Alvarez ganó el premio Josephine Miles de PEN Oakland en 1991 y Dany Laferrière ganó el premio Edgar-l’Espérance en 1993 (Dufour; Walker). Díaz escribe excelente retratos de familias en las comunidades de la diáspora en los cuales analiza el tratamiento desigual de personas según sus características de raza, género y sexualidad. También, describe cómo la dominicanidad se cuestiona y los diferentes niveles de otredad en sus novelas. Julia Alvarez provee muchas perspectivas femeninas en sus obras y discute más explícitamente el proceso de asimilación en los EEUU. Dany Laferrière produce novelas que discuten y critican la construcción de la raza, el racismo y la otredad física en Norteamérica. La más grande diferencia entre estos autores es probablemente que Alvarez describe sus personajes femeninos en base a sus experiencias vividas como mujer, mientras Díaz y Laferrière describen sus personajes femeninos en base a experiencias asociadas. Además, Alvarez viene de una familia bastante más privilegiada que los otros dos autores, entonces su experiencia de la inmigración y los temas centrales de sus obras se diferencian de las de aquéllos. De esta manera, el grupo de inmigrantes privilegiados está representado en el estudio a través de sus obras mientras Díaz y Laferrière escriben y reflejan las comunidades diaspóricas por excelencia, es decir, de otros estratos sociales. Sin embargo, todos los autores demuestran cómo sus personajes y sus narradores cuestionan sus identidades de raza, género y sexualidad, aunque de diferente manera, frente a la cultura dominante en Norteamérica. Cronológicamente, las novelas estudiadas aparecen en un periodo de dos décadas. 1985 es el año en el que Laferrière publicó *Comment faire l’amour avec un Nègre sans se fatiguer* [*Comment faire l’amour*], y 2007 cuando Junot Díaz publicó *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* [*Oscar Wao*]. Sin embargo,

la mayoría de las novelas estudiadas se publicaron en los años noventa: *How the García Girls Lost Their Accents* [*García Girls*] en 1991, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* [*Grenade*] en 1993, *In the Time of the Butterflies* [*Butterflies*] en 1994 y *Drown* en 1996. Entonces, se escribieron y publicaron en un momento histórico interesante para los inmigrantes dominicanos y haitianos. La dictadura de Duvalier en Haití, que empezó hacia el final de los años 50, provocó la emigración de miles de haitianos a Norteamérica. Como Haití es el país más pobre en el hemisferio occidente, la mayoría de los inmigrantes eran muy pobres y mal preparados para el viaje (“Haiti Country Brief”). La mayoría de los inmigrantes vinieron en barcos o barcasas repletos a la Florida (Haines 179). Sin embargo, con pocas excepciones, desde los años 70 el gobierno de los EEUU uniformemente rechazó dar asilo político a inmigrantes haitianos porque les consideraban refugiados económicos, en vez de refugiados políticos, a pesar de la evidencia abrumadora de violaciones de derechos humanos en Haití (180). Para los inmigrantes haitianos que tuvieron suficientes fondos, Quebec fue el destino preferido por sus leyes que permitieron el asilo, por sus tradiciones religiosas y por el uso de la lengua francesa. Entre 1961 y 2006, más de 75,000 haitianos inmigraron a Quebec (“La communauté Haïtienne”). Semejantemente, en esta época muchos dominicanos trataron de emigrar a los EEUU después del asesinato de Trujillo en 1961. De hecho, durante de la crisis cubana y haitiana en Florida en los años 80 y 90, emigraron más dominicanos que el conjunto de cubanos y haitianos (Castro y Boswell 1). La población dominicana en los EEUU ha continuado a crecer constantemente desde los años 70. De hecho, si el incremento de la población dominicana en Nueva York se mantiene, en 2020 sobrepasarán a los puertorriqueños como la población latina más grande (Limonic 4). Las novelas estudiadas son productos de las realidades históricas discutidas aquí y las experiencias descritas en ellas todavía pueden aplicarse muchas veces a las experiencias y realidades actuales.

Tercero, es importante explicar porqué los autores y los textos escogidos pertenecen a este estudio. Junot Díaz es un joven escritor que nació en Santo Domingo e inmigró con su familia a los EEUU a la edad de 7 años. Díaz ha crecido rápidamente en popularidad después de ganar el Premio Pulitzer en 2008. Al recibir el premio, admitió en el periódico *The Ottawa Citizen* que, “Even in my deepest, darkest, secret fantasies I never imagined anything like this” (Medley). Díaz ha aparecido en programas populares de televisión como *The Colbert Report*

para participar en entrevistas.¹ Junot Díaz es interesante como autor por su narración innovadora y coloquial que comprende muchas referencias a la literatura de ciencia ficción y el punto de vista subalterno de unos de sus personajes. Me refiero a estos personajes como subalternos porque son doblemente “otros” en sus sociedades y tienen muy poca gestión con la cual podrían cambiar sus situaciones. Escogí sus dos novelas principalmente por su tratamiento del tema de la masculinidad y la otredad étnica. Sus novelas tratan de las experiencias de la inmigración, pero también sus personajes principales se encuentran al margen de la comunidad de inmigrantes dominicanos. De hecho, dice en su entrevista con *The Ottawa Citizen* que “I live in a Dominican community -- at the edge of one” (Medley). En una conversación con Ilan Stavans, habla con más profundidad acerca de su tratamiento de la masculinidad. Dice que cuando estudiaba en Rutgers, seguía el debate con respecto al feminismo y la comunidad negra en los EEUU y que, “I agreed with the women...most of the stuff that I saw from the men was taking advantage and being abusive of women...because of that, part of my project, I wanted to do it from an inside and former part” (Conversations With Ilan Stavans: Junot Díaz). Es decir, en *Drown*, y se puede decir que lo hace en *Oscar Wao* también, Díaz reconoció el maltrato de mujeres en su comunidad y trataba de mostrar esta realidad en su “proyecto” usando sus propias experiencias del pasado. En la misma entrevista describe su novela *Drown* como una guía de la creación de una “immigrant Dominican male subjectivity...a how to guide on how boys are assembled” (Conversations). Entonces, dado que Junot Díaz es una voz nueva en el mundo literario, que seguramente va a producir más textos importantes y, como sus textos son bien escritos y articulan provocadoras interpretaciones de la identidad racial y sexual, escogí sus novelas para enriquecer este estudio.

Julia Alvarez nació en Nueva York en 1951 en una familia dominicana que pronto regresó a su país donde ella pasó los primeros diez años de su vida (Alvarez “About Me”; Sirias1). Allí, ella gozaba de un ambiente bastante privilegiado y acomodado (Sirias, 1). Sin embargo, el privilegio de su familia no fue suficiente para protegerla de las consecuencias graves de participar en políticas anti-trujillistas. Entonces, Alvarez a los diez años se mudó con su familia a los EEUU otra vez para escaparlas.(Alvarez ”About Me”). Una vez allí, se enfrentó con una cultura completamente desconocida con una lengua diferente. De hecho, comenta que

¹¹ Se encuentra el vídeo en el sitio siguiente: <http://www.colbertnation.com/the-colbert-report-videos/174353/june-18-2008/junot-diaz>

cuando llegó a los EEUU, “I landed not in the U.S., but in English” (Garza en Sirias 2). Es decir, Alvarez tomó el inglés como su punto de entrada en su nueva cultura y lo adoptó para expresarse. Publicó su primera novela, *García Girls*, cuando tenía 41 años, la cuál vendió más de 250,000 copias (5). *García Girls* trata de una historia de inmigración muy semejante a la de su familia. Se describe las experiencias de identidades fragmentadas de una familia dominicana que inmigra a los EEUU por las mismas razones que la familia de Alvarez. La novela es importante porque ofrece el punto de vista de varias mujeres tratando de encontrar su lugar en un nuevo país. Su segunda novela, *Butterflies* es una novela de ficción histórica que sigue las vidas personales y las experiencias de las heroínas, las hermanas Mirabal que organizaron un complot o atentado contra Trujillo. La autora dice de esta novela en una charla con Ilan Stavans, “I wanted to show the women’s story” (Conversations With Ilan Stavans: Julia Alvarez). En esta novela explora las identidades de género y sexualidad de sus personajes que fueron alteradas o reprimidas durante la era de Trujillo. Alvarez es una autora con mucho talento que es bien reconocida en la comunidad literaria, entonces escogí estas dos novelas por su atención a la formación de la identidad femenina y su discurso sobre el abuso de poder político y el abuso de las mujeres.

Dany Laferrière es probablemente el autor menos conocido de los tres. Digo esto con cautela porque es bastante conocido en Montreal y en el mundo francófono, pero es poco conocido en los EEUU. Nació en Port-au-Prince, Haití en 1953 y pasó su niñez en Petit-Goâve (Geneviève). Nació hacia el final de la dictadura de Magloire y cuando tenía cuatro años Duvalier subió al poder. Trabajó en Port-au-Prince como periodista que criticaba la dictadura. Cuando un amigo suyo, que también era periodista, fue asesinado por sus creencias políticas, Laferrière huyó a Montreal (Hormel 8). Una vez allá, mientras trabajaba en una fábrica empezó a escribir para escapar de la pobreza (8). Su primera novela, *Comment faire l’amour*, fue un gran éxito. *Comment faire l’amour* es una novela que trata de la experiencia de la inmigración, pero nunca menciona la inmigración explícitamente. Es decir, no trata de los detalles o el acto de inmigración, sino de la experiencia, como constata Homel, de adquirir una cultura que nunca quiso obtener (9). Laferrière describe sus primeras diez novelas como “Une autobiographie américaine”, y dice en una entrevista en *Callaloo*, “when I talk about my books, I always say they are an autobiography of my feelings” (Coates 916). Laferrière vive actualmente en Miami y Montreal, pasando la mitad del año en cada ciudad y se considera “un homme de l’Amérique”, es

decir, completamente transnacional (Geneviève). Su obra *Cette grenade*, se trata de un recorrido por Canadá y los EEUU en el cual el narrador describe en viñetas la cuestión racial y su interpretación de la cultura dominante. Como esta obra es una interpretación de la cultura hegemónica de Norteamérica, creo que es importante incluirla en este estudio porque es una fuerza que aparece en todos los otros textos estudiados. Por su punto de vista transnacional, su experiencia de inmigración, su uso de la sátira y su subversión de los estereotipos de raza y género, escogí estas novelas para este estudio.

I

Junot Díaz: *Drown* y *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*

Inmigración y diáspora: La familia

Al empezar nuestro estudio, cabe incluir una breve explicación del significado del término “familia de la diáspora”. En el proceso de la inmigración muchas veces una familia emigra en etapas, o un inmigrante intenta comenzar una nueva familia en su nuevo país. Estas familias inmigrantes, en el caso de la República Dominicana, podemos llamarlas “familias de la diáspora”. Son las instituciones más básicas formadas por los inmigrantes, las células que forman parte del organismo de una comunidad diaspórica. Cuando analizamos las relaciones dentro de estas familias, estamos trabajando con las relaciones más comunes en las experiencias de la inmigración. Sobre todo para la segunda generación de inmigrantes, los que nacieron en los Estados Unidos, productos de dos culturas, la familia puede servir como la única conexión con la cultura de sus padres. En muchos casos, es la conexión más fuerte con ella. Estas familias son los sitios donde tiene lugar la transculturación, la adaptación, la resistencia y la asimilación en cuanto a la cultura dominante versus la cultura “étnica”.

En los textos de Díaz, aparecen ejemplos de los escenarios antes mencionados. El primer escenario, el migrar en etapas, es muy común porque el proceso de inmigración es muy caro. Entonces, un miembro de la familia llevará los fondos necesarios para emigrar, trabajará y ahorrará sus ganancias para enviar remesas para apoyar a la familia en su país de origen y para eventualmente costear el viaje para traer a su familia al nuevo país. Éste escenario exacto aparece

en las historias “Aguantando” y “Negocios”. En “Aguantando”, Díaz representa a una familia de la diáspora que había enviado el padre para poder salir de la pobreza, tratando de sobrevivir con las remesas infrecuentes del padre, esperando la posibilidad de inmigrar también. La historia explora los efectos de la ausencia del padre y de la pobreza en la familia, pero también explora las experiencias del padre imaginadas e idealizadas por la familia. La familia está compuesta del narrador, Yuniór, su padre, su madre, su hermano Rafa, y su abuelo. Su padre es introducido desde la primera frase, “I lived without a father for the first nine years of my life” (Díaz, *Drown* 69). Luego, al describir su ausencia, o su presencia imaginada como si fuera un fantasma, el narrador dice, “he was a cloud of cigar smoke, the traces of which could still be found on the uniforms he left behind” (71). Es decir, hay rasgos físicos de su padre y la presión económica sentida en su ausencia es auténtica, pero no está y a Yuniór después de tanto tiempo ya no le importa tanto. La figura masculina en la familia es su abuelo, y él no hace verdaderamente el papel del “hombre de la casa”. Primero, no provee para la casa, de hecho no está mucho en la casa y no presta atención a los chicos, y segundo porque no hay ninguna escena donde les castiga. Su madre, siempre llamada afectuosamente “Mami” en la narrativa, es el centro del universo de los chicos: la proveedora, la castigadora, la compasiva y la cocinera. Así, su madre es el personaje principal de la mayor parte de la historia, lo que demuestra su importancia en la vida de Yuniór, pero también el respeto que tenía para ella. En esta línea, Díaz admite que existen muchos rasgos autobiográficos en sus obras: “It’s true I play with autobiography. I love to play with it. It’s like a medium. I was saying in an interview before that, no matter how hard I try to be autobiographical, the demands of fiction transform the material” (Céspedes y Torres-Saillant 905). Entonces, no debemos leer los textos como una autobiografía e inferir que se basa en la vida del autor; sin embargo, no es sorprendente que el libro está dedicado a la madre del autor. Además, el dolor que la familia siente en la ausencia del padre se puede interpretar como una de las muchas facetas del dolor que produce la diáspora en ambos países. Por ejemplo, el dolor de extrañar y tener dificultades en entender a su padre se relaciona fácilmente al dolor de extrañar y no entender ya el país natal. Yuniór expresa este sentimiento cuando aún está en la República Dominicana: “Intuitively, I knew how distances could harden and become permanent” (Díaz, *Drown* 75). En este contexto se está refiriendo a sus preocupaciones alrededor de un breve viaje al campo para darle a su madre un poco de reposo. Sin embargo, la frase trasciende el marco temporal y se aplica a la diáspora en general con un

tono melancólico. En la segunda historia en *Drown* que vamos a tocar, “Negocios”, el narrador nos presenta con una verosímil pero complicada descripción de los dos procesos explicados en el primer párrafo: el inmigrar en etapas y la intención de empezar una nueva familia. El hijo del personaje principal, su padre, que podemos suponer es Yunion con aspectos autobiográficos del autor, narra “Negocios” con un tono bastante histórico y distanciado. Aunque el narrador es un personaje en su historia, no ofrece sus opiniones o juicios tanto como enumera los hechos. El padre del narrador, Ramón, es una persona atribulada; tiene dos hijos con su mujer, Virta (y recordamos que la madre de Díaz es Virtudes), y tiene una amante en Santo Domingo. Sin pensar en su familia, sino en un intento para salvar el pellejo y mejorar su propia vida, deja a la “puta” y trata de reparar la relación entre él y Virta. Miente para tomar dinero del padre de Virta que ofrece para que Ramón pueda viajar a los EEUU y proveer mejor para su familia. Sin embargo, no había resuelto sus problemas con su mujer y, una vez allí, aunque envía remesas para su familia, no es fiel a su mujer y, en poco tiempo, está empezando otra familia en los EEUU. El título, “Negocios” no sólo refiriéndose refiere a los varios trabajos de Ramón o sus múltiples intentos de tener éxito con sus propios planes para negocios, sino que se refiere a todos los negocios que hace con respeto a las identidades y a las emociones. Primero, tuvo que negociar con su egoísmo para tomar el dinero del padre de su mujer. Una vez en los EEUU, tuvo que negociar su lengua materna para tratar de entender rápidamente una nueva cultura. En cuanto a finanzas, tuvo que negociar cuánto dinero iba a enviar a su familia, cuánto iba a gastar para sí y cuánto necesitaba para asegurar su ciudadanía. Como en todo acto de negocios, hay éxitos y fracasos. Después de trabajar día y noche para ahorrar un poco de dinero, intentó casarse con una mujer estadounidense estrictamente para ganar su ciudadanía. Sin embargo, la mujer tomó \$800 - una fortuna- y desapareció. Después, conoció a una mujer joven y empezó una relación de verdad con ella, rehusándose a olvidar completamente a su familia en la República Dominicana, pero tratando a la vez de empezar una nueva vida. Se casó con esta nueva mujer, Nilda y, dentro de poco, Nilda y Virta inevitablemente supieron de la existencia de la otra. Entonces, luchaba con su vergüenza de haber abandonado a su primera familia, pero no podía abandonar a su nueva familia tampoco. Encima de estos problemas emocionales, cuando regresó a la República Dominicana por primera vez desde su migración, describe la experiencia como, “he felt like a tourist...[in] his first home, where he no longer belonged” (Díaz, *Drown*198). Una vez allí, no visitó a su primera familia por vergüenza. Cuando la relación con Nilda se hizo más difícil

porque Ramón fue herido mientras trabajaba y no podía proveer para sí mismo y se sentía débil, etc., empezó a planear cómo iba a traer a su primera familia a los EEUU y, eventualmente, lo hizo. La historia en general demuestra como la inmigración comprende muchos aspectos y negocios complicados y, algunas veces, nadie recibe lo que esperaba. Demuestra la desilusión inevitable ligada a la inmigración a los EEUU.

Cuando pasamos a *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, al analizar la familia como una unidad de inmigración podemos concluir que la visión de la comunidad diaspórica en la novela es bastante cerrada. Es decir, existen muy pocos ejemplos de personajes que no son dominicanos o, por lo menos, latinos. Por ejemplo, todas las muchachas que salían con Oscar cuando era más joven eran latinas, Maritza Chacón y Olga Polanco (Díaz, Brief 13). Luego, cuando va a la universidad, comparte un cuarto con otro dominicano, Yunior. De hecho, la casa familiar en los EEUU o en Santo Domingo es donde tiene lugar una gran parte de la novela. En los EEUU, Oscar describe a su madre, incapaz de dejar de trabajar, una mujer fuerte que le cuida con mucha atención. De hecho, la actitud que tiene Beli, la madre de Oscar, frente al trabajo se explica por Díaz en una entrevista: “as immigrants we were exposed to the ritual of work. All you see all your life is your parents working...I think that becomes really important when you judge yourself by how much work you do...I think immigrants have a terrifying work ethic” (Céspedes y Torres-Saillant 895). Las descripciones de Oscar y las narraciones de Yunior que cuentan la historia de Oscar demuestran mucho respeto para la familia y la comunidad en general, aún cuando admite que hay problemas. En cambio, la narrativa de Lola, su hermana, revela más en detalle las tensiones inevitables en las familias de la diáspora: choques de cultura. Oscar no se integra muy bien a la cultura dominicana porque está obsesionado por juegos y producciones del género sci-fi (lo cuál le costó popularidad salvo en su propia subcultura), le gusta leer y no tiene suerte en relaciones con mujeres. Oscar se interesa en estas cosas que son incompatibles con la percepción dominante de la cultura dominicana; no obstante, su madre, que impone la cultura dominicana en su casa, le permite hacer lo que quiera. En cambio, con respeto a Lola, su hija, el tratamiento es completamente diferente. Beli, su madre, después de que Lola experimenta con la independencia, le critica constante y violentamente: “Figurín de mierda, she called me. You think you’re someone but you ain’t nada. She dug hard, looking for my seams, wanting me to tear like always, but I didn’t weaken, I wasn’t going to” (Díaz, Brief 60). Puede ser que la critica porque puede vivir la adolescencia que ella nunca pudo y se ve reflejada en su

niña la nostalgia por una vida diferente. O, más bien, ella impone su cultura dominicana, aun con sus problemas, porque siente que su casa es el único lugar en su vida donde todavía tiene control de todo. Su cuerpo la traicionó con un cáncer, su esposo le traicionó con otras mujeres y la abandonó con sus hijos y vive en un mundo completamente extraño por decisiones que hizo cuando era muy joven; sólo tiene autoridad en su casa y, entonces, la impone con mucha fuerza. Sobre todo, quiere controlar a Lola y hacer de ella una “perfecta” muchacha dominicana. Sin embargo, Lola es autónoma e independiente y ha adoptado muchos aspectos de la cultura dominante, pero a la vez habla perfectamente el español y puede criticar ambas culturas igualmente.

Cuando sí aparece un personaje no latino/dominicano, como el primer novio de Lola, Aldo, tiene lugar fuera de la familia. En éste caso, tiene lugar en “Aldo’s sweltering kitty-litter-infested room” en la casa de su padre (64). Además, la relación entre Aldo y Lola y toda su experiencia después de huir de la casa de la familia es muy negativa. De hecho, Lola considera su primera experiencia sexual con Aldo, “like the stupidest thing I ever did” (64). Como ésta, la mayoría de las interacciones fuera del barrio con personajes no latinos son descritas de una manera bastante negativa.

Pero dentro de estas culturas, ¿podemos separar los rasgos estadounidenses y los dominicanos? Aún los aspectos que parecen más obvios no lo son. Por ejemplo, el hablar español en casa; sí significa para muchos una historia familiar de inmigración de un país hispanohablante, pero se hace más y más cada año un rasgo estadounidense. En la novela, cuando la familia regresa a la República Dominicana de visita, la estructura de la familia es reproducida exactamente como en los EEUU. En la isla, la pariente de Oscar y Lola, la Inca, se convierte en la fuente primaria de cariño, castigo y consejo. Como la Inca protegía y cuidaba a Beli cuando era joven, traslada este afecto a Oscar y de cierta manera a Lola. De hecho, existe un vínculo muy fuerte entre las relaciones entre Beli y la Inca, y Beli y Lola: la Inca cuidaba mucho y daba cariño a Beli, pero era a la vez muy estricta y Beli a su vez, muy terca. La Inca describe la situación a Lola diciendo, “when she was your age we never got along...she was cabeza dura and I was...exigente” (Díaz, Brief 75)². Así, en ambas relaciones, el tratamiento de la hija fue ambiguo: por un lado muy cariñoso, por el otro exigente y controlador, imponiendo las normas

² El Segundo elipses en esta cita viene directamente del texto significando una pausa en vez de una omisión.

injustas de la cultura dominante. En el caso de Beli, fueron las normas bajo el Trujillato; para Lola, fue una combinación de las normas dominicanas y de las normas dominantes o hegemónicas de los EEUU. Además, no se puede mencionar la independencia de Lola como un rasgo de la cultura estadounidense, sino un ejemplo de los conflictos nacionales vistos a través de la familia, la institución más básica de una cultura. Una cita que continúa siendo muy relevante en la explicación de las acciones de los personajes de Díaz es, “no one, alas, more oppressive than the oppressed” (Brief 22). Con esta frase, describe el fenómeno que se nota constantemente en la vida real que los que sufren de discriminación muchas veces tratan de: 1) parecer más fuertes y en el proceso dañar a otras personas para demostrarlo; 2) quieren tomar venganza; o 3) discriminan contra otros para darse un sentido de poder sobre otras personas y para contradecir su debilidad/falta percibida.

Dominicanidad: negociando expresión, identidad y yuxtaposición cultural

Desde los años ochenta, no existe ningún aspecto de la sociedad dominicana que no haya sido tocado por los efectos de la migración internacional de sus ciudadanos. En sus novelas, Díaz usa el término “diáspora” para describir este fenómeno (Brief 271). La diáspora dominicana dejó muchas familias en la isla sin padres y sin apoyo tanto como produjo nuevos ricos y expandió la clase media. A partir de cambios económicos, hubo todo un proceso de transculturación donde chocaron y transigieron valores culturales aunque sabemos bien que los compromisos privilegiaron a los valores hegemónicos de los Estados Unidos. Sin embargo, aunque no existe mucha información fidedigna sobre las cifras exactas de inmigrantes dominicanos en los Estados Unidos, sabemos que, por lo menos, en los años noventa eran el grupo de inmigrantes de más rápido crecimiento (Guarnizo 70). Sobre todo en Nueva York, se pueden ver expresiones culturales de dominicanidad en barrios distintos y toda una industria alrededor de los gustos dominicanos. Quiero analizar en esta sección cómo Díaz presenta: 1) los conflictos de una identidad nacional problematizada con los efectos de la diáspora; 2) las intersecciones con otras identidades (sexual, regional y racial); y 3) su crítica de la dominicanidad.

Entonces, ¿cómo se define la dominicanidad? Es un tema para un libro, pero para este estudio, podemos considerar la dominicanidad una expresión (verbal, escrito o por acción) relacionada con la identidad dominicana y su visión del mundo. Afirmamos que la dominicanidad no se puede declarar simplemente en términos de geografía; el hecho de que cada partido político importante en la República Dominicana tiene una oficina en Nueva York afirma que, como en la diáspora puertorriqueña, el territorio dominicano es actualmente transnacional (Guarnizo 84). En 1979, diez por ciento de la población dominicana vivió en Nueva York y aumentó rápidamente en los años 80 y 90, comprendiendo 22% de toda la inmigración a los Estados Unidos del Caribe entre 1981 y 1990 (Sassen-Koob 324; Portes y Grosfoguel 53). Sin embargo, a pesar de estas cifras, la dominicanidad tanto como la masculinidad es un título otorgado por personas que ya han demostrado sus méritos, no es una identidad biológica. En las obras de Díaz, vemos una representación de la dominicanidad desde un punto de vista de la diáspora. La mayoría de la trama en sus dos obras tiene lugar en los Estados Unidos. Entonces, sería útil preguntarnos, según Díaz, ¿cómo perciben los estadounidenses a los dominicanos? En la segunda página de *Oscar Wao*, Díaz intenta resumir brevemente la historia del Trujillato. Introduce esta historia con, “for those of you who missed your mandatory two seconds of Dominican history...” (Díaz, Brief 2). Esta cita viene de la nota al pie de la página, entonces sugiere una digresión para los que quieren o necesitan más información. De este modo, insinúa que el lector debe de estar ya familiarizado con esta historia, debe de ser un repaso, pero reconoce también que el típico estadounidense ha aprendido muy poca historia dominicana en su educación. De hecho, si uno busca la palabra “Dominican” en los archivos del New York Times, la mayoría de los resultados tiene que ver con equipos nacionales y algunos otros con violencia en la isla; es muy raro encontrar un artículo que admita la presencia de la población dominicana en Nueva York. Aunque sí los hay. La novela es inclusiva para todos lectores estadounidenses, entonces incluye estas notas para el público general, pero cuando incluye frases o palabras en español, no están en itálicas ni están traducidas: de esta manera critica sutilmente la ignorancia general en los Estados Unidos y afirma que la novela está escrita para cualquier lector estadounidense (los Estados Unidos siendo el quinto país hispanohablante del mundo) (Reddy qtd. en Albert 157). En *Drown*, además de muchos anglos sospechando que los personajes dominicanos fueran criminales, el mejor ejemplo de malinterpretación de la dominicanidad viene de la historia “How to Date a Brown girl...”. En la historia, el narrador está dando consejos de

cómo flirtear con una joven blanca y describe sus reacciones hipotéticas: “She’ll say, I like Spanish guys, and even though you’ve never been to Spain, say, I like you” (Díaz, *Drown* 148). Esta cita implica que 1) a las jóvenes anglo no les importa detectar diferencias entre nacionalidades/etnicidades de hispanohablantes y 2) se debe aguantar, no explicar la ignorancia. Esta interacción hipotética revela el mayor peso de valor que tiene el anglo en el proceso de transculturación y la buena disposición por parte de los dominicanos a transigir.

No obstante, recordamos que el autor es dominicano-americano y que sus representaciones con respecto a los prejuicios estadounidenses probablemente son reflexiones de experiencias personales, pero viviendo la mayoría de su vida en la comunidad dominicana (en los EEUU), cuenta con más precisión la visión dominicana de la identidad estadounidense. Además, sus interpretaciones muchas veces revelan cómo la dominicanidad se distingue de otras culturas y cómo ellos mismos identifican. Por ejemplo, en *Drown*, Yunior explica cómo su madre estimaba la cultura estadounidense, “In her mind, American things—appliances, mouthwash, funny-looking upholstery—all seemed to have an intrinsic badness about them” (Díaz, *Drown* 27). Es interesante que ella escoja la cultura material para criticar, los artefactos que son completamente innecesarios en la República Dominicana pero abundantes en los EEUU. No dice aquí por qué ella considera estos objetos malos, sino sólo implica que ellos la hacen sentirse incómoda. Los sentimientos de su madre no son raros en la comunidad dominicana-americana. De hecho, Guarnizo describe en su artículo, “Los Dominicanyorks: The Making of a Binational Society”, su noción de doble nacionalidad: tienen influencias culturales de ambos países, elementos de las cuales son selectivamente expresados (82). De esta manera, la madre de Yunior está incómoda con objetos estadounidenses, pero es también incómoda con la costumbre dominicana que permite a su esposo tener una amante; igualmente, ofrece pastillas de menta a Eshú, pero cuestiona la autoridad de su esposo (Díaz, *Drown* 28-26). Es decir, para su madre, todo está dentro de un proceso de transformación, negociando sus dos identidades nacionales. Por lo tanto, esta doble nacionalidad permite una lente crítica de las dos culturas; en *Oscar Wao*, Lola es una activista y cuestiona la cultura dominante, pero a la vez critica fuertemente la cultura dominicana. Por ejemplo, después de huir del control de su madre, cuando está cuestionando su decisión, ve unos pósteres anunciando un gato perdido y dice, “that’s white people for you. They lose a cat and it’s an all-points bulletin, but we Dominicans, we lose a daughter and we might not even cancel our appointment at the salon” (Díaz, *Brief* 66). No solamente está criticando la

cultura dominicana por su negligencia, sino también por su patriarcalismo. Podemos imaginar que si su familia perdiera a su hijo mayor la búsqueda sería completamente diferente. Con respeto a los problemas relacionados con la afirmación de estereotipos en lectores estadounidenses, Juan Flores habla de la importancia de expresión cultural para combatir las percepciones de latinos en la cultura dominante estadounidense: “any instance of cultural expression by Latinos themselves may serve as a healthy corrective to the ceaseless barrage of stereotypes that go to define what is ‘Latino’ in the public mind” (608). De un lado, podemos oponernos a este punto de vista considerando la autocrítica que aparece en las narrativas de Díaz, y además, al considerar el discurso asimilacionista en las primeras obras de Richard Rodríguez. Del otro lado, podemos admitir que expresiones culturales con la meta de combatir estereotipos corren el riesgo de idealizar o fabricar mitos de una imaginada cultura “pura”. La manera por la cual Díaz crea sus personajes que ambos cuestionan y conforman con los estereotipos de la cultura dominante que sale rechazando cualquiera noción de una cultura dominicana puramente positiva y homogénea expresada dentro de las comunidades de diáspora en los Estados Unidos. Así, la ficción de Díaz se acerca a la verosimilitud de las realidades de la inmigración y la transnacionalidad en tales comunidades pero, a la vez, su obra sigue siendo un artefacto cultural de lo que llamamos ficción. Expone las fuerzas homogeneizadoras en los Estados Unidos como describió en su entrevista,³ pero también las mismas fuerzas dentro del barrio dominicano que promueven el origen mítico “quisqueya”, pretendiendo ser más dominicanos que los isleños, y utilizando los mismos instrumentos que la hegemonía: machismo, intolerancia y racismo.

En el campo léxico en las obras de Díaz, anoté cuando nombra una actividad o cualidad “dominicana”. De esta manera, podemos entender mejor lo que se considera “dominicanidad” en las novelas. El adjetivo aparece con referencia a costumbres, personas y, por cierto, la isla. Sin embargo, aunque unas veces forma parte de una descripción neutral o positiva, la mayoría de lo que describe es muy negativa. Por ejemplo, en *Drown*, una de las pocas veces que aparece el adjetivo “dominicano” se encuentra en la descripción de una fiesta en Nueva York de unas familias dominicanas. En esta descripción, a pesar del adjetivo, la dominicanidad de la fiesta se caracteriza por el baile, la comida y el machismo. El narrador, Yunior, siendo niño es asombrado

³ “You come to the United States and the United States begins immediately, systematically, to erase you in every way, to suppress those things which it considers not digestible. You spend a lot of time being colonized.” (Céspedes y Torres-Saillant 896).

por el “crazy dancing” (Díaz, Drown 40). Sabemos que el baile actúa como una expresión de orgullo cultural porque, “every now and then somebody yelled, ¡Quisqueya! And then everybody else would yell and stomp their feet” (40). Sin embargo, en la misma fiesta las dos otras características de dominicanidad se expresan cuando, “the women laid out the food and like always nobody but the kids thanked them. It must be some Dominican tradition or something” (Díaz, Drown 36). Esta cita expone la identidad fragmentada del narrador. Es decir, reconoce que la fiesta es una expresión de tradiciones dominicanas, pero como todo inmigrante, habita dos mundos: el de su familia y el de su nuevo país. Como ya hemos mencionado, esta biculturalidad permite una visión crítica de los dos mundos; en este caso, reconoce la sumisión y la labor de las mujeres y el hecho de que son expectativas no apreciadas por los hombres. Esta es una crítica fuerte, pero todavía indirecta dentro de la narrativa porque viene del niño-narrador que *supone* que este tratamiento de las mujeres es parte de la tradición. De esta manera, Díaz está articulando claramente su resentimiento de lo que están enseñando a los niños inconscientemente en cuanto a los roles de género. En su novela, *Oscar Wao*, expone como el machismo continúa formando parte de la dominicanidad cuando el personaje Oscar está en una crisis de identidad; adopta la ideología que la sexualidad se relaciona intrínsecamente con la dominicanidad, pero no es atractivo y no tiene el carisma como sus parientes, entonces hizo un esfuerzo, “to polish up what remained of his Dominicanness...[he] started to suspect that in their Latin hypermaleness there might be an answer” (Díaz, Brief 26). Aunque Oscar es incapaz de la actitud hipermasculina, la cita sugiere que es un recurso de los niños de inmigrantes dominicanos para preservar su identidad dominicana. A la vez, el término “hypermaleeness” tiene una connotación bastante negativa, entonces podemos considerar esto como otra autocrítica de la percepción retorcida de dominicanidad en los Estados Unidos. En cambio, Oscar no fue la única persona que cuestionaba su dominicanidad; cuando fue a la universidad,

The white kids looked at his black skin and his afro and treated him with inhuman cheeriness. The kids of color, upon hearing him speak and seeing him move his body, shook their heads. You’re not Dominican. And he said, over and over again, But I am. Soy dominicano. Dominicano Soy (49).

Esta selección demuestra el sentimiento de no pertenecer a ninguna identidad y la necesidad de transigir a las expectativas de una identidad o de crear una nueva identidad. En este momento, no puede tolerar la sintética simpatía de los estudiantes blancos y los estudiantes “de color” que lo rechazan a causa de su individualidad. Intenta afirmar su identidad dominicana con su uso de

español, pero las acciones trascienden las palabras y es marginado por todas las comunidades. Inclusive el narrador, su compañero de cuarto que entiende mejor que nadie los problemas y las ideas de Oscar dice que, “to say I’d never in my life met a Dominican like him would be to put it mildly” (171). La búsqueda de Oscar para encontrar afirmación de su identidad puede ser también un aspecto autobiográfico en la obra de Díaz. Sabemos que, muy temprano en su carrera literaria cuando era un estudiante en la universidad de Cornell, gracias a una entrevista con Torres-Saillant, cuando le preguntaron si era un escritor respondió, “No, I’m a Dominican writer” (Céspedes, Torres-Saillant 896). Esta afirmación de su identidad étnica es comparable a la de Oscar. Desde luego, en la misma entrevista constató que, “I’m in the process of discovering what Santo Domingo means to me”, que es exactamente lo que hace Oscar en la segunda mitad de su novela. Las experiencias del personaje, y quizá del propio autor, revela el proceso de marginalización que permite una crítica desde el punto de vista del extranjero en su propio hogar; este análisis viene de un entendimiento más completo del multiculturalismo y produce una yuxtaposición de la cual todos pueden aprovecharse.

No obstante, la autocrítica no se limita a la cultura dominicana expresada en los Estados Unidos, sino una gran parte de *Oscar Wao* tiene lugar en la República Dominicana y hace una crónica de las experiencias de los “retornados” hijos de inmigrantes Oscar y Lola. Al principio, Lola se acostumbra bastante fácilmente a la vida isleña mientras a Oscar le da pena adaptarse. La descripción de las primeras impresiones de la vida isleña de Oscar es muy rica en crítica y en maravilla. Por ejemplo, describe los veranos en Santo Domingo como un fenómeno que,

yanks back as many of its expelled children as it can...it’s one big party; one big party for everybody but the poor, the dark, the jobless, the sick, the Haitian, their children, the bateys⁴, the kids that certain Canadian, American, German and Italian tourists love to rape—yes, sir, nothing like a Santo Domingo summer (Díaz, Brief 271-272).

Esta cita sirve para reconocer varios problemas con varias culturas y para exponer que Santo Domingo continúa haciendo el papel de un centro de explotación de los mismos grupos subalternos desde la invasión europea en 1492. Critica la cultura dominicana que margina a sus pobres y discrimina racialmente, pero expone como la globalización ha introducido el mercado de turismo que exacerba las malas condiciones en vez de

⁴ Para más información sobre el término, “batey”, favor de visitar el siguiente sitio web:
<http://www.dominicanbatey.org/>

mejorarlas. El tono irónico de esta descripción provocativa también demuestra que el acto de regresar a Santo Domingo es más que una vacación, es una experiencia reveladora. Oscar, acaba sintiéndose cómodo en el país de sus padres y encuentra el amor de su vida allí, Ybón. Entonces, quiere quedarse en Santo Domingo y adopta la vida isleña en ciertos aspectos, pero es importante anotar que no transige con respeto a sus valores como su respeto por las mujeres y su rechazo del sistema clasista y racista. Sin embargo, la hipermasculinidad isleña termina matándolo en la forma de un amante celoso de Ybón que representa los vestigios del Trujillato en “Ciudad Trujillo”. Así, la novela demuestra los efectos de una dictadura que dentro de su estancia reformuló la identidad nacional, la percepción de raza, los roles de género y provocó miedo para cada chica joven atractiva por miedo de ser violada, como la nación, por él que Octavio Paz llamaría un “chingón”, el cual Díaz llama “fuckface” (Díaz, Brief 2). Si sólo enfocamos la producción artística con el tema del Trujillato, a partir de *Oscar Wao*, podemos incluir a *In the Time of the Butterflies* de Julia Álvarez, *La fiesta del chivo* de Vargas Llosa y muchos más. Detrás de cada producción artística, como las mencionadas aquí, hay cientos de cuentos personales subalternos que nunca serán discutidos. La historia de Ybón y Oscar es también una producción artística que representa la destrucción violenta de relaciones naturales por parte de “hombres fuertes” como el capitán que impone su poder político y su poder sexual en forma de “violación” en cada sentido de la palabra. A lo largo de la dictadura de Trujillo, como Díaz francamente constata, Trujillo “believed that all the toto in the DR was, literally, his...if the procurement of ass had been any more central to the Trujillato the regime would have been the world’s first culocracy (and maybe in fact, it was)” (Brief 217). Entonces, dentro de la sociedad donde la figura central que representaba el poder era Trujillo, su ideología machista y violenta en cuanto a la relación entre violación y poder político y masculinidad ha servido como un modelo para la generación siguiente aunque muchos reconocen cuán terrible fue. Desafortunadamente, el modelo de Trujillo ha sido perpetuado por muchos hombres después de su muerte. Son situaciones como el asesino de su hermano empujan a Lola a referirse a la población dominicana como, “Ten million Trujillos is all we are” (324). Es decir, ella reconoce todos los rasgos negativos ya discutidos (la crueldad, la violencia, el machismo) en la cultura dominicana contemporánea en la isla y el extranjero son productos de la crueldad y la violencia en la

conquista y en las dictaduras que transformaron históricamente la sociedad dominicana. Más que una opinión fuerte, su declaración es un llamado para cambios positivos en las comunidades dominicanas.

Café con leche, negro o indio: la construcción de raza

Desde los versos que sirven como epígrafe a la novela *Oscar Wao* se constata que los personajes enfrentan frecuentemente aspectos de la identidad racial en su universo. La percepción de dicha identidad se transparenta en ellos: “I have Dutch, nigger, and English in me, and either I’m nobody, or I’m a nation”. En las primeras cuatro páginas, el narrador menciona el hecho de que Rafael Leónidas Trujillo Molina fue un “mulato who bleached his skin” y describe como planeó el genocidio racista contra los haitianos. Asimismo, el narrador se dirige hacia el lector con un desenfadado “Negro, *please*” (Díaz, Brief 2-4). Entonces, el lector reconoce muy temprano en su lectura que Díaz quiere provocar un discurso sobre la raza con palabras tradicionalmente despectivas y derogativas. Al mismo tiempo, utiliza los términos como miembro de la comunidad negra y quiere criticar instancias de discriminación racial. El poema que cita en el epígrafe quiere contextualizar la composición del Caribe y América Latina en general con una visión diferente de la norteamericana; la suya contiene “coolie, nigger, Syrian, and French Creole” (prólogo). Explicando sus teorías del “Fukú”, impone una visión pan-americana y multi-racial con lenguaje coloquial de los Estados Unidos. De esta manera, presenta el mestizaje del cual somos producto y del cual no hablamos en Norteamérica.

Al describir las experiencias juveniles de su protagonista en la escuela, narra las realidades de la vida de un niño “de color” en un centro urbano estadounidense. Describe las dificultades de salir del barrio étnico y encontrarse en una escuela con una diversidad de etnicidades, y el problema con el cual se enfrenta cada niño al encontrar y adaptarse a una comunidad. Encima de estos problemas de adaptación, al protagonista le gusta leer. El autor describe la marginación de tal persona con la anécdota:

You really want to know what being and x-man feels like? Just be a smart bookish boy of color in a contemporary U.S. ghetto. Mamma mia! Like having bat wings or a pair of tentacles growing out of your chest (22).

Es decir, dice que no hay espacio en los valores de la cultura dominante de los Estados Unidos para un niño no anglo interesado en la palabra escrita.

Además, hay mucha autocrítica de la cultura afro-dominicana en la narrativa. Por ejemplo, el narrador describe un caso donde la joven con quien Oscar estaba flirteando está saliendo con un tipo de 24 años con el entusiasta permiso de sus padres. Lola, la hermana del protagonista, critica la situación diciendo, “You know...we colored folks talk plenty of shit about loving our children but we really don’t” (35). De esta manera, el autor se demuestra capaz de criticar el sistema discriminatorio estadounidense que privilegia a los de origen caucásico. Sin embargo, la novela está escrita no sólo para lectores blancos, sino para lectores negros también, dominicanos incluidos. Crea un espacio en su narrativa donde se puede identificar con las dificultades de los personajes, pero también con sus defectos y quizá, desde el interior de su narrativa, promover un cambio positivo en comunidades minoritarias. En una entrevista con Diógenes Céspedes y Silvio Torres-Saillant, Díaz dijo, “Exposing white racism and white arrogance is important, but, if I don’t criticize myself and my peoples, how are we ever going to get better?” (901).

Cuando Oscar sale de Patterson, el barrio de su juventud, y va a la universidad, el narrador continúa subrayando dificultades a causa del color de su piel. De hecho, exactamente porque no se conforma con estereotipos relacionados con su raza/etnicidad, “the white kids looked at his black skin and treated him with inhuman cheeriness. The kids of color, upon hearing him speak and seeing him move his body, shook their heads” (Díaz, Brief 49). El protagonista se convierte en un “otro” exactamente porque no adopta una máscara de expresión permitida y esperada por la sociedad estadounidense y sufre como los otros, “otros” torturados, enumerados como “the fat, the ugly, the smart, the poor, the dark, the black, the unpopular, the African, the Indian, the Arab, the immigrant, the strange, the femenino, the gay” (264). Es interesante en este párrafo que el autor reconoce tantos grupos minoritarios menospreciados en lugar de narrar solamente la discriminación contra los dominicanos-americanos o de aquéllos con piel oscura. De esta

manera, Díaz no está escribiendo para describir las experiencias de inmigración, ni acerca de las identidades fragmentadas, sino que está produciendo una visión compleja y contemporánea de la sociedad estadounidense.

Díaz no solamente discute la discriminación y la identidad racial en los Estados Unidos, sino explora los orígenes de las identidades de sus personajes también. En la tercera parte de *Oscar Wao* cuenta las experiencias juveniles de Beli, la madre de Oscar, en la República Dominicana. La antigua isla de La Hispaniola, según el nombre dado por Colón, es muy interesante en cuanto a la construcción de la identidad racial. La República de Haití ocupa el tercio occidental de la isla, en donde casi todos los habitantes son descendientes de esclavos africanos. En la parte este de la isla, la República Dominicana, la gran mayoría de la población es “mulata,” es decir tiene ancestros europeos y africanos (Winn 272-273). Sin embargo, bajo el gobierno de Rafael Leónidas Trujillo, “Dominican mulattos and blacks were redefined as ‘Indians,’ presumably decendents of the Tainos, who had been extinct for nearly 400 years” (Winn 290). Es decir, aunque las dos naciones que ocupan la misma isla comparten la historia del colonialismo, las mismas raíces culturales y culturas muy semejantes, el gobierno de Trujillo creó una identidad dominicana que se definía al diferenciarse de la identidad haitiana percibida. Impuso una frontera muy definitiva y ordenó una masacre de todos los haitianos en la República Dominicana en 1937 (290). De esta manera, Trujillo impuso un origen mitológico de una nueva identidad nacional “dominicana” hispanófila que continúa a nuestros días. Winn concluye en su estudio que, “Race became a metaphor for the nation, and nationalism reinforced racism” (290). Vemos esta historia claramente “performada” –en el sentido de Judith Butler- a través de los personajes de Díaz. El narrador es dominicano, pero vive en los Estados Unidos. Entonces, ha aceptado la diferencia cultural que en la República Dominicana, cuando uno tiene una cantidad de sangre no-africana, no se considera a esta persona “negra”. En la historia de la política racial en los Estados Unidos, en cambio, cuando uno tiene sangre no “blanca”, entonces no se considera a esta persona “blanca”. El narrador ha aceptado sus raíces africanas, pero reconoce el racismo estadounidense y dominicano y las diferencias entre ellos.

En la novela, la crítica del racismo dominicano se centra en el retrato de Beli, la madre del protagonista. Beli, según la historia, nació prieta – un mal augurio para su familia, y el narrador admite su vergüenza en este aspecto de la cultura dominicana (Díaz, Brief 248). A causa del color de su piel, y el fukú que mató a los otros miembros inmediatos de su familia, nadie la quería. La Inca, su pariente, la buscó y la crió con culpa y premonición en Baní. Sin embargo, Baní era famosa por su “resistence to blackness”. Así, Beli fue objeto de frecuente discriminación (78). Además, la Inca la envió a una escuela privada y muy elitista donde venían “the whiteskinned children of the regime’s top ladronazos” (82). En la escuela obviamente sufrió bastante; nadie le hablaba, estaba en aislamiento completo. El retrato cuenta la extrema discriminación contra la única estudiante asiática en la escuela:

The other students had scourged her with all the usual anti-Asian nonsense. They cracked on her hair (It’s so greasy!), on her eyes (Can you really see through those?), on chopsticks (I got some twigs for you!), on language (variations on ching-chong-ese.) The boys especially loved to tug their faces back into bucked-tooth, chinky-eyed rictuses. Charming. Ha-ha. Jokes aplenty (84)

No hay mejor ejemplo de la violencia y la extrema atención a detalles con los cuales los jóvenes discriminan contra los que son diferentes. Sobre todo, la escuela era para las élites, y las élites no admitían a otras personas en sus círculos; aún los más jóvenes atacaban a los otros. En cuanto a Beli, la chica asiática le saludó con, “you black, she said, fingering Beli’s thin forearm. *Black-black*” (84). Aunque esta observación puede considerarse un poco atrevida en los Estados Unidos, en la mentalidad dominicana es un insulto grave que cuestiona su dominicanidad y sus oportunidades en la vida. Aún las cartillas de identificación en la República Dominicana sólo dicen “negro” si la persona es de origen haitiano. Si la persona tiene la misma complexión pero es de origen dominicano, la identificación dice “indio” (Winn 285). Vemos los fuertes prejuicios contra la gente haitiana en la sociedad dominicana en las novelas de Díaz y el peligro asociado con la identidad haitiana/negra.

En *Drown*, cuando Yunior era muy joven, su hermano le insultó públicamente diciendo, “It’s the Haitian...Hey Señor Haitian, Mami found you at the border and only took you in because she felt sorry for you” (5). Entonces, vemos que desde muy joven,

una identidad haitiana o negra se internaliza como algo muy negativo. Luego, en los Estados Unidos cuando la cultura le considera negro, esta mentalidad se traduce a una autoestima muy negativa. En la misma novela, el cuento titulado, “How to date a Browngirl, Blackgirl, Whitegirl, or Halfie” sugiere, “Run a hand through your hair like the whiteboys do even though the only thing that runs easily through your hair is Africa” (Díaz, Drown 145). Este gesto es un acto de imitación y evidencia envidia de los rasgos europeos que, en última estancia, se expresa como desaprobación: el narrador infiere que “The white ones are the ones you want the most, aren’t they,” y para salir con una, sugiere que uno, “tell her that you love her hair, that you love her skin, her lips, because, in truth, you love them more than you love your own” (146-147).

A pesar de todo el discurso racial en ambas novelas de Díaz, parece que todavía hay críticos que no reconocen la singularidad de su prosa y la manera extraordinaria con la cual presenta el discurso. Myriam J. A. Chancy publicó un artículo en la revista *Frontiers* en el que afirmó que ni Díaz ni Álvarez, “focus[ed] simultaneously on the racial and sexual dynamics among her characters” (65). En las páginas que siguen, voy a mostrar la evidencia en el sentido contrario, afirmando en los textos de Díaz y Álvarez un discurso racial y sexual muy fuerte y desarrollado.

Masculinidades y sexualidades comprometidas: género y expresión

Las obras de Díaz ofrecen muchas representaciones que demuestran las expectativas “apropiadas” de expresión de género, pero también muchas transgresiones de las mismas. Sus personajes cuestionan lo aceptable y exploran prejuicios de una manera innovadora. Aunque hay innumerables temas que Díaz presenta en sus narrativas, quiero subrayar tres que reaparecen en sus cuentos y sus novelas y que separan a Díaz de otros autores de la literatura de la inmigración: relaciones y encuentros abusivos, retratos de machismo y otras expresiones sexistas y la sexualidad como aspecto de nacionalidad.

En las interacciones entre los personajes de Díaz, hay pocos ejemplos de relaciones íntimas que no sean abusivas. El abuso, aunque sólo está presentado explícitamente en viñetas

intercaladas a través de la narración, persiste como un fantasma que les ronda a lo largo de sus vidas. En *Drown* vemos sobre todo cómo el abuso afecta a Yunior, un personaje que reaparece en varios cuentos. En la historia “Ysrael,” Yunior tiene nueve años y su hermano le trata con indiferencia o impaciencia. Cuando toman el autobús, Yunior descubre que el pastelito que guardaba en su bolsa la había manchado. Yunior narra su propio encuentro abusivo de la siguiente manera: el hombre notó la mancha y dijo,

Let me help. He spit in his fingers and started to rub at the satin but then he was pinching at the tip of my pinga through the fabric of my shorts. He was smiling. I shoved him against the seat. He looked to see if anybody had noticed. You pato, I said. The man kept smiling. You low-down pinga-sucking pato, I said. The man squeezed my bicep, quietly, hard...I whimpered. You should watch your mouth, he said (Díaz, *Drown* 12).

Este encuentro es traumático para Yunior no solamente porque su espacio personal no fue respetado, sino también porque se dio cuenta de que no podría defenderse del hombre. Además, debemos mencionar que la homosexualidad era algo muy negativo, según la mayoría de los dominicanos en esta época. Además, el hecho de que Yunior tiene un vocabulario de insultos relacionados a la homosexualidad demuestra que la preocupación por su sexualidad y su masculinidad en su realidad exigió su creación. De hecho, vemos que inmediatamente después de bajarse del autobús, su hermano cuestiona su masculinidad. Yunior había empezado a llorar porque se sentía impotente y violado. Su hermano se sentía incómodo y avergonzado por esta demostración “femenina” de Yunior y le llamó un “pussy” (13).

Este incidente de abuso no era el primero en la vida de Yunior, ni sería el último. El primero, en *Drown*, es el abuso extendido de la ausencia y abandono de su padre. Se puede dudar en llamar a las acciones de su padre como “abuso,” pero su abandono es la raíz de la mayor parte del sufrimiento y la pobreza de su familia. Aunque Yunior no se acuerda de su padre, dice que “I am told that I wanted to see his picture almost every day. It’s hard for me to imagine myself this way, crazy about Papi...I was inconsolable” (83). La manera en que Yunior responde al abandono es probablemente lo que su hermano y su mamá querían hacer, pero como eran mayores, aguantaron sus dolores; de hecho, el título de la historia es “Aguantando”.

Luego, si suponemos que el narrador de la historia “Aurora” es Yuniór, porque el narrador nunca es nombrado, vemos que el adolescente Yuniór mantiene una relación abusiva con una muchacha drogadicta que le roba, que desaparece por largas temporadas y que tiene relaciones con otros jóvenes. El narrador justifica la relación diciendo, “we hurt each other too well to let it drop” (52). Incluso, si el narrador no fuera Yuniór, la historia mostraría las expectativas tradicionales al interior de la comunidad latina en los Estados Unidos y cómo el ciclo de abuso se repite. Allí los personajes abusan de sí mismos por uso de narcóticos y buscan también dañarse el uno al otro.

En su novela *Oscar Wao*, Díaz introduce el tema del abuso de una manera semejante, pero con el personaje secundario Lola. Lola, la narradora de la segunda parte de la novela, cuenta de su propio abuso a la edad de 8 años. Al diferenciar esta historia de la de Yuniór, Lola lo menciona de una manera más ambigua; no menciona explícitamente lo que le pasó, sino que dice, “that thing [that] happened to me when I was 8... what he had done” (Díaz, Brief 56). No sabemos los detalles de este encuentro abusivo, pero sabemos que su mamá al oír qué pasó le ordenó, “to shut my mouth and stop crying, and I did exactly that” (56). La ambigüedad en la cita anterior refleja la vergüenza que muchas víctimas de abuso sufren después del acto. Precisamente se sienten culpables, confusas y manchadas; muchas veces no quieren mencionar lo que les pasó porque tienen miedo de que la gente les considere sucias etc. Entonces es muy traumático para Lola, después de hacerse valiente y confiar en su madre, ella no recibe ningún consuelo. Como Yuniór, descubre que no tiene el poder de combatir el mal ni protegerse en este mundo.

Sin embargo, Beli, la mamá de Lola ha estado en relaciones abusivas por la mayoría de su vida. Cuando era adolescente, su novio se aprovechó de ella por relaciones físicas y le echó toda la culpa a ella cuando provocaron un escándalo. Después, salió con el “gángster” que nunca le advirtió que estaba casado con la hermana de Trujillo y también se aprovechó de ella cuando era conveniente. Finalmente, se casó con el padre del protagonista, quien no tiene nombre en la novela y apenas está mencionado porque abandonó a su familia. Con estas tres relaciones abusivas, Beli revela los traumas sufridos por el pueblo dominicano (sobre todo las mujeres) a causa de: 1) el machismo y el privilegio racista en el sistema de educación; 2) las expectativas de promiscuidad y

deshonestidad de hombres “exitosos” en el gobierno de Trujillo y; 3) el abandono y el exilio provocado por la diáspora.

Cabe decir que muchas de estas ocasiones de abuso que se encuentra en las obras de Díaz son productos de la llamada “hipermasculinidad” machista que se encuentra en la República Dominicana y en muchas partes de los Estados Unidos presentadas en sus obras. Eso no quiere decir que toda la cultura dominicana es hipermasculina o misógina, sino que hay muchos retratos de machismo en representaciones de esta cultura en las obras de Díaz. De hecho, en sus representaciones de machismo, Díaz es innovador de modo que lo critica muy fuertemente, pero, como en todas sus representaciones, evita conformarse a una estructura binaria y pintarla de blanco y negro. Es decir, nos da una nueva visión crítica del machismo: una explicación de sus raíces y cómo daña a todos, a hombres y a mujeres; algo semejante a lo que David Cowart llama, “an altogether fresh view of machismo” (191).

En *Drown*, los cuentos están llenos de personajes que podemos llamar “machos” o “machistas.” Son narcotraficantes, obreros y jóvenes de barrios pobres que usan un lenguaje que menosprecia a las mujeres y no respetan las mujeres en sus vidas. Por ejemplo en “Edison, New Jersey” el personaje Wayne dice de una mujer, “I really want to pile her” (Díaz, *Drown* 124). El lenguaje es violento y además aprendemos del otro obrero que tiene una mujer. Esta escena representa una ocasión típica de machismo, sin embargo, el otro obrero, el narrador, admite que, “I try to forget that I think his wife is good people and ask him if Charlene’s given him any signals” (124). Es decir, si solo hubiéramos oído esta conversación, pensaríamos que los dos personajes eran machistas; sin embargo, por las introspecciones del narrador, sabemos que el narrador está incómodo, pero no quiere enfrentar las consecuencias de no conformarse con las expectativas machistas. De una manera es oprimido por el machismo. Cowart toca el tema de “heart-leather,” un término que aparece en la historia, “Boyfriend” para describir la falta de sensibilidad que crece de tantas experiencias dolorosas. El narrador de la historia dice que, “I had heart-leather like walruses got blubber” (Díaz, *Drown* 112). Sin embargo, Cowart reconoce a lo largo de la obra que estos personajes con “heart-leather,” “tough young drug dealers or homeboys...cannot help sounding wistful about the

ephemerality of paternal regard...,love...and friendship” (194). Es decir, aunque estos tipos de personajes son percibidos como ejemplos perfectos de machismo, en las representaciones de Díaz, explora las sensibilidades que nunca mostrarían al público. Precisamente, vemos machismo como una fachada falsa que esconde las emociones más profundas de los personajes.

Igualmente en *Oscar Wao*, el personaje más machista, Yunior, el narrador, revela constantemente como siente mucha vergüenza por sus acciones y no entiende exactamente por qué hace tantas estupideces; por ejemplo admite hacia el final, “we were nominally boyfriend and girlfriend. All my fault, of course. Couldn’t keep my rabo in my pants, even though she was the most beautiful fucking girl in the world” (Díaz, Brief 311). Demuestra constantemente su apreciación por Lola y su familia, pero desafortunadamente no en sus acciones. Oscar, el protagonista sólo se puede considerar “machista” en la manera en que trata a todas las mujeres como si fueran objetos sexuales. Sin embargo se encuentra otros personajes que sí son machistas en blanco y negro. Por ejemplo hacia el final de la novela conocemos al novio hipermasculino de Ybón. Él es un policía que tuvo una familia pero estaba saliendo con Ybón mientras Oscar trataba de cortejarla. Cuando él descubrió las intenciones de Oscar, le dio una paliza que le dejó con una, “broken nose, shattered zygomatic arch, crushed seventh cranial nerve, three of his teeth snapped off at the gum, concussion” (301). También le dio una paliza a Ybón y “put his .44 magnum in her vagina and asked her who she *really* loved” (304). Esta violencia ocurrió porque se dio cuenta que el amor entre Ybón y Oscar amenazaba la masculinidad del “capitán” y el control que tenía sobre Ybón y su vida. Este sería un ejemplo blanco y negro del tratamiento de mujeres como objetos y de la falta de respeto respecto a sus decisiones personales. Estas acciones sirven para demostrar lo que constató Octavio Paz, “desaparecidas las causas, persisten los efectos” (Paz 96). En esta sección de la novela ocurre el clímax romántico de la relación entre Oscar y Ybón, para él, la primera relación sería de su vida, para ella, una de muchas, pero una de las pocas auténticas. A la vez, es el punto de la novela donde la ficción romántica entra con la realidad política y cultural de la isla. Es decir, aún después del Trujillato en la República Dominicana, los efectos de la sociedad violenta y patriarcal que fomentó persisten. La novela demuestra los efectos de una tal dictadura que durante su existencia reformuló la identidad nacional, la percepción

de raza, los roles de género y provocó miedo para cada chica joven atractiva por miedo de ser violada, como la nación, por lo que Octavio Paz llamaría un “chingón”, lo que Díaz llama “fuckface”. Si sólo enfocamos en la producción artística con el tema del Trujillato, a partir de *Oscar Wao*, podemos incluir a *In the Time of the Butterflies* de Julia Álvarez, *La fiesta del chivo* de Vargas Llosa, y muchos más. Detrás de cada producción artística, como las mencionadas aquí, hay cientos de cuentos personales subalternos que nunca serán discutidos. La historia de Ybón y Oscar es también una producción artística que representa la destrucción violenta de relaciones naturales por “hombres fuertes” como el capitán que impone su poder político y su poder sexual en forma de “violación” en cada sentido de la palabra. Son situaciones como estas que empuja Lola a referir a población dominicana como, “Ten million Trujillos is all we are” (Díaz, Brief 324).

También en las obras de Díaz, vemos cuando el machismo entra en conflicto con otras expresiones sexuales. Quiero analizar estas otras expresiones sexuales alrededor de cuatro personajes: Yunior y Beto en *Drown*, y Lola y Oscar en *Oscar Wao*. Antes de hablar de las expresiones sexuales fuera de machismo en estas obras, es importante explicar cómo el machismo se representa en estas obras y también entender la construcción tradicional de una identidad masculina en la República Dominicana. Aunque Díaz no es un sociólogo, ni intenta categorizar y explicar estos asuntos de una manera científica, en la colección *Drown*, los cuentos, contienen mucha información sobre la socialización sexual en la isla. En “Ysrael” vemos a Yunior y su hermano Rafa en el campo torturando a un muchacho que tiene la cara desfigurada. En sus conversaciones cotidianas, Díaz plantea la ideología machista; Rafa se queja de aburrimiento y explica a su hermano, “when I get home I’m going to go crazy—chinga all my girls and then chinga everyone else’s” (Díaz, *Drown* 4). Esta cita está llena de significado. Primero, afirma lo que constata John Riofrio en su artículo “Situating Latin American Masculinity: Immigration, Empathy and Emasculation in Junot Díaz’s *Drown*,” que una constante en las manifestaciones de masculinidad latinoamericana es que las conquistas sexuales son centrales a las nociones de masculinidad auténtica (25). Para Rafa, no es suficiente “chingar” a todas sus numerosas amantes imaginarias, sino las chicas, como si fueran posesiones, de otros hombres, efectivamente emasculándolos. Además, Rafa es la figura masculina central en la vida de su hermano, Yunior, porque los

dos conforman con lo que Riofrio llama “the generation of fatherless boys” que tiene que construir su propia visión de masculinidad en la ausencia de sus padres a causa de la diáspora (26). Lo que resulta es una visión torcida e hipermasculina basada en los cuentos exagerados de jóvenes y viejos. Luego, vemos la opresión de Ysrael, un joven desfigurado, cuando otros chicos le detienen a fuerza y le dijeron, “we’re going to make you into a girl, the fat one says and he can hear the words echoing” (Díaz, Drown 153). Esta cita afirma una segunda constante de la masculinidad latinoamericana de Riofrio: que “masculinity is a label affixed to men by men, what Nurse describes as manhood ‘affirmed through homosocial enactment and male validation’” (26). Es decir, todos los muchachos saben que no son hombres por su genética, sino que pueden ser “muchachas” por fuerza en el acto de violación, lo que afirma otra vez la primera constante de Riofrio. Finalmente, esta última cita demuestra las consecuencias posibles al no-conformar con esta ideología. Riofrio constata, “To consider masculinity in these terms moves us beyond the simple binary of patriarchal privilege and dominance to a more nuanced understanding of masculinity as embodying both oppression and the oppressed” (26). Argumento que en casi todas sus representaciones Díaz está añadiendo matices a nuestras concepciones de identidades tradicionales, rompiendo con juegos binarios percibidos.

En el cuento “Drown”, aparecen dos personajes que practican expresiones sexuales alternativas que cuestionan el machismo: Beto y el narrador. El narrador nos introduce a Beto en la primera página de la historia diciendo, “He’s a pato now, but two years ago we were friends” (Díaz, Drown 91). Según Cowart, en cuanto a esta línea y sobre todo la palabra “now”, “a small universe of self-deception lurks in it” (196). Desde el principio de la historia, sabemos que el narrador no quiere ser el amigo de un “pato” y desconoce el hecho de que su amigo era un pato cuando eran solo amigos. Además, no sólo eran amigos, sino mejores amigos, casi inseparables. A través de sus experiencias comunes, vemos diferentes manifestaciones de cariño que se puede interpretar como algo más allá de amistad. Por ejemplo, los dos solían robar de varias tiendas en el centro comercial. Una vez, las autoridades descubrieron que estaban robando las tiendas y ellos se escondieron debajo de un vehículo. Allí el narrador cuenta, “Beto didn’t say a word... his hand squeezing mine, the bones in our fingers pressing together” (Díaz, Drown 99).

Sin embargo, es importante establecer cómo el ambiente en este cuento es homófobo, o quizá mejor dicho, no había espacio en la cultura del barrio para algo “más allá de amistad.” El narrador describe como, en una noche típica de fiesta, él y “the boys” se emborrachan y conducen rápidamente, “blow through every light, red or green,” y

pass the fag bar, which never seems to close. Patos are all over the parking lot, drinking and talking. Sometimes Alex Hill stop by the side of the road and say, Excuse me. When somebody comes over from the bar he'll point his plastic pistol at them just to see if they'll run or shit their pants. Tonight he just puts his head out of the window. Fuck you! He shouts (103).

Este acto de violencia y odio sirve para que ellos se sientan más varoniles al criticar y, de esta manera, establecer una diferencia ente ellos y “los patos.” Sin embargo, es obvio que están preocupados por sus sexualidades porque ninguna de las chicas en la universidad quiere bailar con ellos y participan en actividades autodestructivas.

Encontramos luego que Beto sí tuvo contacto físico con el narrador, pero el narrador quiere enfatizar que sólo pasó, “Twice, that's it” (103). Narra su primera experiencia sexual de la siguiente manera,

he reached into my shorts. What the fuck are you doing? I asked, but he didn't stop. His hand was dry. I kept my eyes on the television, too scared to watch. I came right away...and suddenly I wanted out (104).

Esta escena revela la imposibilidad de hablar de deseos homoeróticos, la falta de resistencia por parte del narrador, y el desasosiego general que sentía. Beto no responde a la pregunta porque no hay palabras aceptables que puedan explicar lo que estaba haciendo; todo lo que podía decir sería tabú y la mera conversación resultaría en la mención de palabras con las cuales ninguno de los dos quería identificarse. No sabemos si la falta de resistencia se debe a deseos homosexuales, a la sorpresa, al hecho de que no quería ofender a su amigo, o una combinación de estas posibilidades. Cowart constata que el narrador sí es homosexual, está “immured in a closet he cannot recognize,” y que, “closeted homosexuality functions here as the symbol of one kind of immigrant situation—or perhaps just the ghetto experience” (196-197). Yo no estoy totalmente de acuerdo; creo que es imposible decir si Beto o el narrador sean “homosexuales”. Precisamente, el uso del término “homosexual” impone la visión estadounidense de prácticas

sexuales “queer.” Afirmino que el narrador puede desear a Beto, pero a la vez su deseo de ser su amigo puede ser mayor que su falta de deseo físico.

La respuesta definitiva se encuentra en la novela misma; en el momento de su enunciación, el narrador está mirando una película de tipo melodramático en español con su madre. Dice de la película, “The actors throw themselves around, passionate, but their words are plain and deliberate. It’s hard to imagine anybody going through life this way” (107). La película está doblada en español y obviamente hay mucho que se pierde en la traducción. De esta manera, el narrador, siendo inmigrante, ha perdido la manera exacta de expresarse, sobre todo en cuanto a sus deseos. No es por falta de conocimientos de un idioma, sino que todavía está buscando las identidades suyas que pueda nombrar. Es decir, es difícil imaginarlo “plain and deliberate” como los actores con quienes supuestamente se debe identificar. . Aún si el narrador tiene deseos homosexuales, no necesariamente significaría que es un “homosexual.” Como en otros retratos de Díaz, creo que esta situación en *Drown* rompe con el binario (heterosexual-homosexual) que aceptamos y nos provoca analizar de nuevo los prejuicios que tenemos.

Pasamos ahora a los personajes que no participan del machismo en *Oscar Wao*, empezando con Lola. Aunque muchos de los personajes femeninos en las obras de Díaz sufren, no todas son pasivas ni, en su mayoría, se conforman con las expectativas machistas de los Estados Unidos o la República Dominicana. Por ejemplo, aunque Belicia tiene relaciones sexuales con el gángster una última vez, después de ir a Nueva York y de todo le había hecho y cómo le trataba, Lola afirma que, “I’d seen her slap grown men, push white police officers on their asses, curse a whole group of bochincheras, etc.” (Díaz, Brief 59). Es decir, sufren mucho maltrato, nunca lo aceptan. En este ambiente, aunque su mamá tenía tres puestos y trabajaba todo el tiempo, Lola tenía un modelo de cómo hacerse una mujer liberada, pero a la vez sufría de otra fuerza de control. Describe esta fuerza, “You don’t know the hold our mothers have on us, even the ones that are never around—*especially* the ones that are never around. What it’s like to be the perfect Dominican daughter, which is just a nice way of saying a perfect Dominican slave” (56). De esta manera, Díaz esta combinando una narrativa que expresa un conflicto entre una cultura adoptada y una cultura “madre” y a la vez está explorando el tema de la opresión de mujeres *por* mujeres que rompe con representaciones tradicionales de la opresión de mujeres. Lola se hace, de todos modos, una mujer completamente independiente. Esta independencia es caracterizada

en la novela con los hechos de que ella, “drove her own car, had her own checkbook, [and] called men bitches...without a speck of vergüenza” (24). En su barrio esta fuerte voluntad e independencia se equivocaba con masculinidad. Sobre todo, después de que ella se hizo un “otro,” una “punk chick,” y se afeitó la cabeza, “everybody...was convinced she’d turned into a lesbiana” (37). Simplemente, no podían aceptar que una mujer heterosexual, “normal,” podría ser tan independiente y única; entonces, la acusaron de ser y se convencieron que era homosexual. De hecho, Beli, su madre le gritó, “aquí yo no quiero maricones” (60). Esta homofobia existe en muchas partes de la novela, y la hemos visto en la historia *Drown*, pero el caso de Lola es la primera vez en la obra de Díaz que está dirigida a una mujer. En su artículo “Subversive Sexualities,” Chancy afirma que, “the treatment of gay men who cannot pass in hypermasculine societies is indicative of the way feminity is regarded” (55). De todos modos, creo que el discurso provocado por esta representación de Díaz refuta esta afirmación. Es decir, en la novela, aunque su madre es independiente y trabaja y tiene una fuerte voluntad (todo que se puede considerar “masculino”) exige que su hija sea pasiva, femenina, y callada. A lo mejor, creo que es apropiado decir que toda expresión sexual fuera de los papeles binarios tradicionales se encuentra con oposición, muchas veces violenta, en cada sociedad. No es decir que Lola no sufrió opresión machista por los hombres en su vida, pero aún muy joven ella no la aceptó como normal. Nos describe una vez cuando estaba en la playa con su ropa “goth” y un joven le dijo, “You a good-looking girl, you should be in a bikini” (Díaz, Brief 65). Ella respondió con, “Why, so you can rape me?” (65). Su respuesta demuestra que reconocía el patriarcalismo en los halagos y espantó al joven porque no vio la conexión- quería que ella participara de las expectativas de ropa y apariencia pero no veía esto cómo una forma de opresión. A lo largo de la novela, Lola se convierte en quizá el personaje más exitoso y saludable de todos.

Pasando a su hermano, Oscar es marginado a lo largo de la novela porque es gordo, intelectual y se interesa en lo extraño. Es un “otro” por muchas razones, pero tiene una preocupación central: su sexualidad. Oscar es heterosexual, aunque muchos en la novela lo cuestionan, pero no es machista. Es decir, es un ejemplo en la novela de un dominicano que no maltrata a las mujeres, pero al romper con el paradigma eso le cuesta su vida. A lo largo de la novela, el narrador refuerza el estereotipo de que los dominicanos son mujeriegos. En las primeras páginas el narrador constata que Oscar, “never had much luck with the females (How

very un-Dominican of him)” (Díaz, Brief 11). Es decir, su identidad masculina y dominicana se cuestiona a causa de su incapacidad de tener muchas relaciones con mujeres. Es interesante que el único momento en la novela cuando se le considera a Oscar masculino es cuando era muy joven y salía con tres muchachas a la vez. En este momento, las amigas de su madre dijeron, “look at that little macho...Qué hombre” (14). No le criticaron por ser un mujeriego, ni le advirtieron que esto le causaría problemas, sino que afirmaron su identidad masculina reforzándola como algo positivo. Luego, las relaciones entraron en problemas (después de una semana), cuando Maritza, una de sus novias exigió que el terminara con las otras muchachas. Este le causó mucha pena y no sabía qué hacer. Cuando su madre le vio triste ella dijo, “Tú ta llorando por una muchacha?...Dale un galletazo, she panted, then see if the little puta respects you” (14). Esta escena es casi una caricatura de los malos ejemplos enseñados a muchachos en cuanto a cómo resolver problemas interpersonales. Es ridículo que su madre, víctima de abuso, sugiriera a Oscar que le pegara a la muchacha. Sin embargo, no es inverosímil, es simplemente un retrato de la violencia y como prevalece como solución preferida para problemas personales. Cuando Maritza le rompe el corazón y empieza llorar, los otros muchachos dijeron, “look at the mariconcito” (16). Es decir, había perdido su masculinidad, y en el binario de sexualidad aceptado por la sociedad estadounidense, ser masculino es ser heterosexual, ser femenino es ser homosexual: demuestra cuán fácil es ser catalogado. No duda su heterosexualidad, pero sí se preocupa por su dominicanidad. El narrador nos recuerda que, “this is a Dominican kid we’re talking about...was supposed to be pulling in the bitches with both hands” (24). Entonces, se siente marginado en su propia comunidad y se convierte en un hombre muy solitario que pasa la mayoría de su tiempo leyendo o escribiendo. Sólo confiesa sus dudas a su compañero de cuarto, Yunior, a quien le pregunta, “I have heard from a reliable source that no Dominican male has ever died a virgin...do you think this is true?” (174). Cuando Yunior responde que sí, Oscar dice, “That, he sighed, is what worries me” (174). Así descubrimos que Oscar no se preocupa tanto por su sexualidad o por el acto sexual, sino que no quiere ser un chasco para su pueblo.

II

Julia Alvarez: *How the Garcia Girls Lost their Accents* y *In the Time of the Butterflies*

La formación de la identidad femenina: la mujer(cita) dominicana

Pasando a las obras de Julia Alvarez, vemos unos grandes cambios en la articulación de los mismos problemas que tocan el pueblo dominicano en y fuera de la isla que comenta Díaz. En primer lugar, la articulación es únicamente femenina: muchas veces sus personajes femeninos narran sus propias experiencias y otras veces una narradora omnisciente comenta sobre las experiencias. En segundo lugar, hay un cambio drástico en el nivel de privilegio de los personajes con respecto a Díaz. Sin embargo, es importante reconocer que Alvarez mantiene conciencia del estatus de sus personajes y critica mucho sus prejuicios y acciones discriminatorias. De esta manera, las obras de Alvarez presentan otro punto de vista en cuanto a los problemas que enfrentó el pueblo dominicano y enfrenta hoy día. En la última página de su obra, *In the Time of the Butterflies* [*Butterflies*], la autora escribe lo que podría ser un buen punto de partida para analizar sus obras en relación con los temas de esta investigación: “I wanted to immerse my readers in an epoch in the life of the Dominican Republic that I believe can only finally be understood by fiction, only finally be redeemed by the imagination. A novel is not, after all, a historical document, but a way to travel through the human heart” (Alvarez, Time 324).

Primero, las obras de Alvarez ofrecen una riqueza de experiencias ligadas a la socialización de niñas dominicanas en vía de transformarse en mujeres. Las experiencias de las niñas a través de sus memorias demuestran al lector las presiones sociales que aprenden a aceptar o combatir y las instituciones que tienen la más influencia sobre sus decisiones y las creaciones de sus identidades. En *Butterflies*, como tiene lugar exclusivamente en la República Dominicana, ofrece un buen retrato de la formación de la identidad femenina sin los negocios de identidad visto en obras que tienen lugar en ambos la República Dominicana y los Estados Unidos. También, tiene lugar durante el Trujillato entonces nos ofrece un retrato de la formación de la identidad femenina bajo una dictadura también. Es decir, cuando las hermanas Mirabal, luego conocidas como “la Mariposas”, símbolos de la resistencia contra Trujillo están transformando en mujeres, también, desde muy joven, están transformando en revolucionarias (Sirias 53). Como constata Silvio Sirias, “Each of the Butterflies represents a different facet of the political awakening of Dominicans to the evils of Rafael Trujillo’s dictatorship, as well as to their need to foment a revolution” (Sirias 58). María Teresa, la hermana menor, nos presenta el mejor ejemplo de el lente descubrimiento de la verdad en cuanto a su gobierno y en cuanto al ser mujer. La mayoría del texto que se trata de Mate o se narra a través de ella está escrita en la forma de sus entradas en un diario. Ella es muy inocente y cándido en sus narrativas y explica su descubrimiento de los cambios biológicos en el cuerpo de una mujer y su descubrimiento mayormente a través de su hermana Minerva.

Minerva luego es la más política de las hermanas, pero ella comenzó a cuestionar el gobierno con su amistad con Sinita quien le contó historias personales de los horrores secretos de Trujillo. Pero no creó a Sinita desde el principio, sin embargo, describe su sorpresa ante sus acusaciones: “Trujillo was doing bad things?” It was as if I had just heard that Jesus had slapped a baby or Our Blessed Mother had not conceived Him the immaculate conception way” (Alvarez, Time 17). En efecto, la sorpresa de Minerva es exactamente la razón por la cual un dictador tal pudo controlar tantos aspectos de la vida dominicana entre 1930 y 1961: no solamente la propaganda, sino el miedo de contradecir sus decisiones y las acciones de su gobierno. Pero Minerva se hace revolucionaria bastante rápida, y empieza ver otros aspectos de su sociedad con la misma lente crítica. Por ejemplo, cuando era adolescente, expresa dudas sobre el lesbianismo y sus dificultades al conformarse con las expectativas de ser una mujer dominicana. Por ejemplo, cuando narra, es muy franca en cuanto a los rumores de su

lesbianismo, pero es honesta al decir, “it wasn’t that I didn’t like them [men]. I just didn’t know I was looking at what I wanted” (84). También, “Papa discouraged boyfriends. I was *his* treasure, he’d say, patting his lap, as if I were a girl in a jumper instead of a woman of twenty-three in the slacks he objected to my wearing in public” (84). Su padre quiere servir como protector y benefactor, pero ella no está cómoda con este rol de su padre porque se considera una adulta. A la vez, ella describe la gran influencia que su padre todavía tenía sobre sus decisiones pequeñas y grandes. En esta misma sección ella le pide si puede ir a la universidad y reconocemos que tenía influencia sobre sus relaciones personales y hasta su apariencia aun cuando tenía 23 años. Luego, descubre la otra familia de su padre (y sus condiciones de vida) y de allí no podía respetar tanto las decisiones que hizo para ella. Su única explicación por sus decisiones que ofrece a su hija es que son, “*Cosas de los hombres*”, echando la culpa a las expectativas de su sociedad que su hija ya no puede aceptar ni respetar (92).

De ahí, aprendemos a través de la novela como la gente no directamente afectada por los crímenes del Trujillato, normalmente no les valía la pena aceptar el riesgo de tratar de fomentar cambios en el país. Por ejemplo, Patria explica su pérdida de fe religiosa de la misma manera de su pérdida de fe en Trujillo: “My family had not been personally hurt by Trujillo, just as before losing my baby, Jesus had not taken anything away from me. But others had been suffering great losses. There were the Perozos, not a man left in that family. And Martínez Reyna and his wife murdered in their bed, and thousands of Haitian massacred at the border, making the river, they say, still run red” (53). Entonces parece que la fe, es decir, ciega aceptación de hechos sin prueba y una jerarquía, maneja semejantemente en instituciones como el gobierno y la iglesia. Ambos de estas instituciones, además, tienen mucha influencia en los derechos y las expectativas para las mujeres. De todos modos, esta crisis de Patria demuestra que se acepta el status quo hasta que se siente la opresión personalmente y se da cuenta de la opresión de otros. Lo que es interesante en cuanto a la fe de Patria es que era la más religiosa de las hermanas y organizó grupos más radicales asociados con la iglesia católica. La revolución de Patria es interesante porque ella parece apoyar las instituciones más tradicionales y parece conformar con las expectativas tradicionales para la mujer, pero estos aspectos de su personalidad son exactamente instrumentos más poderosos para fomentar cambio. Es decir, ella utiliza la familia y la iglesia como instituciones centrales en su plan para la revolución. Protege los revolucionarios en su familia dándoles permiso para reunir en sus tierras y aprovecha de la tremenda energía religiosa para

promover más conciencia de los pecados del gobierno. Más específicamente relacionado con la revolución, ella utiliza su agencia como madre para promover cambios en la nueva generación de mujeres dominicana: “I was raising my girl modern where she wasn’t kept cooped up, learning blind obedience” (157). La religiosidad de Patria es solamente una extensión de la religiosidad como una parte de la dominicanidad expresada por las mujeres de la familia sobre todo cuando la familia entra en crisis. Por ejemplo, “In Mamá’s bedroom, they all knelt down before the large picture of the Virgencita. It was here that all the crises in the family were first addressed – when Patria’s baby was born dead, when the cows caught the pinkeye, when Papá had been jailed, and later when he died and his other family had come to light” (Alvarez, *Time* 197). Es interesante también que la figura religiosa femenina más poderosa, la Virgencita, sea la que invocan para apoyarlas durante su crisis. La virgen es una figura que sufre mucho en el contexto histórico, y que experimenta la pérdida de su hijo, entonces, le rezan porque no tienen agencia concreta para ayudar otramante. Finalmente, Patria observa sabiamente como profundamente la dictadura de Trujillo afectó la sociedad dominicana al decir, “Once the goat was a bad memory in our past, that would be the real revolution we would have to fight: forgiving each other for what we had all let come to pass” (222). Es decir, después de la era de Trujillo cada persona tendría que preguntarse qué hizo para apoyar o combatir el gobierno injusto.

Dedé es la última hermana en interesarse en la revolución y lo hace por su interés romántico (en los dos sentidos) por un revolucionario, Lío, quien estaba saliendo con Minerva. No obstante ella no supera su miedo por este estilo de vida y entonces aun después de la muerte de Minerva 1) lamenta no haber luchado como sus otras hermanas y 2) todavía imagina y sueña con una vida con Lío pero no hace nada concreto para realizarla. Admite a la entrevistadora, “‘I didn’t get involved until later.’ ‘When was that?’ the woman asks... ‘When it was already too late’” (172). Sin embargo, sobrevivió y por eso pudo comentar sobre la revolución de sus hermanas y cómo afectaron al país con su sacrificio. Dice de la República, “We are now the playground of the Caribbean, who were once its killing fields. The cemetery is beginning to flower” (318). Es decir, después de haber perdido todas sus hermanas, todavía mantiene una reservada pero presente esperanza para el futuro de su país.

Pasando a *How the García Girls Lost Their Accents* [*García Girls*], los personajes pasan sus niñez en la República Dominicana, pero tienen que huir a los EEUU porque el padre

trabajaba con unos revolucionarios que querían tomar control del gobierno y asesinar a Trujillo. Esto, por supuesto era peligroso, entonces necesitaron salir del país rápidamente. La novela narra anticrónicamente, es decir, hacia el pasado, las experiencias en las cuales las muchachas García intentan negociar y mantener sus identidades estadounidenses y dominicanas a través de conflictos en su familia y experiencias independientes. Primero, desde muy jóvenes, tenemos la impresión de que la madre, Laura, animaba a sus cuatro hijas a imitarla. Por ejemplo, “The mother dressed them all alike in diminishing –sized, different color versions of what she wore” (Alvarez, *How* 40). De esta manera, aun en su vestimenta, les enseñaba que debían seguir el modelo de su mamá en todo aspecto. Además, las hermanas discuten luego cómo este tratamiento les impidió formar sus propias identidades al defender la expresión individual en sus apariencias. Lo que podemos sacar también de este ejemplo es el hecho de que uno de los más grandes cambios que enfrentan las hermanas García es la pérdida de su privilegio. En la República Dominicana, su apellido “García de la Torre” significó poder, dinero e importancia. Sin embargo, una vez en los EEUU, aunque su familia cumple con educarlas todas en la universidad y todavía tienen muchos privilegios, su apellido no demanda ningún tratamiento especial; y, si atrae atención, es probablemente atención negativa. Carla cuenta sus experiencias negativas provocadas por su otredad cuando comenzó a asistir a la escuela en los EEUU:

Every day on the playground and in the halls of her new school, a gang of boys chased after her calling her names...they boys pelted Carla with stones... ‘go back to where you came from, you dirty spic’...One of them, standing behind her in line, pulled her blouse out of the skirt where it was tucked in and lifted it high. ‘No titties,’ he snickered. Another yanked down her socks, displaying her legs, which had begun growing soft, dark hairs. ‘Monkey legs!’ he yelled to his pals. (153).

Este ejemplo es interesante porque demuestra no solamente como sufrió por su otredad con ataques impulsivos y violentos de los chicos seguros de su identidad, sino también, una vez criticada por su estatus inmigrante, los jóvenes inmediatamente empiezan a criticar a los cambios en el cuerpo de Carla, el cuerpo femenino. De esta manera, los jóvenes agresores masculinos expresan no solamente el deseo de imponer su autoridad sobre el otro, sino también expresan la curiosidad sexual que, mezclada con sus ideas de superioridad, les da la impresión que pueden analizar y criticar el cuerpo de Carla a fuerzas. Ella reconoce también que luego, cuando su madre la acompaña para evitar este género de problemas, “they now ignored her, their sharp,

clear eyes roaming the classroom for another victim, someone too fat, too ugly, too poor, too different. Carla had faded into the walls” (164). Con la ayuda de su madre, Carla afirma su derecho de ser parte de la sociedad y demuestra que tiene agencia, aunque no sea mucho. Sin embargo, ella reconoce que a los agresores no les faltan mucho tiempo para encontrar diferencias en otras personas para explotarlas para reafirmar su masculinidad/superioridad. La otredad que causó la violencia contra Carla sigue a las cuatro hermanas en su adolescencia; parece que con los años la violencia en su contra sólo cambia en su forma, escondiéndose en las políticas de sus relaciones o en tratamiento especial o condescendiente. Por ejemplo, el primer amor de Yolanda, Rudy, le trató con mucho cariño y mucha paciencia, pero no hubo verdaderamente más de la relación que las fantasías románticas de Yolanda y los deseos sexuales de Rudy. Por eso, la relación terminó cuando Rudy no podía respetar las razones por las cuales Yolanda no quería hacerle el amor. Primero, ella describe su educación religiosa, “my heavy-duty Catholic background” (102). Segundo, su padre ha insistido durante toda su vida que cualquier actividad sexual fuera del matrimonio sería un ataque personal a su honra, etc. Sin embargo, a Rudy no puede (y no quiere) entender por qué no puede poseer su cuerpo (para divertirse), entonces reacciona violentamente atacándola verbalmente, “I thought you’d be hot-blooded, being Spanish and all, and that under all the Catholic bullshit, you’d be really free, instead of all hung up like these cotillion chicks from prep schools. But Jesus, you’re worse than a fucking Puritan” (99). En primer lugar, Rudy demuestra su ignorancia en cuanto a Yolanda al confundir su lengua materna con su identidad nacional.⁵ En segundo lugar, no puede aceptar que ella no se comporte de acuerdo con los estereotipos que él ha aceptado como la realidad. Finalmente, no respeta los conflictos que tiene Yolanda a causa de vivir dos culturas y no saber dónde transigir y dónde rescatar.

El término “Spanish” utilizado por Rudy merece un poco de discusión porque de hecho, las hermanas García no se refieren con el término “dominicana” nunca. En cambio, parece que ellas aceptan que vienen de la República Dominicana pero son descendientes de los conquistadores entonces son españolas. Este concepto probablemente tiene raíz con su madre, Laura, porque enfatiza su conexión con los conquistadores como un punto de orgullo. Por

⁵ Reconozco aquí que el término “Spanish” se podía utilizar para distinguir lo que llamamos hoy “latin@”. Ambos términos sugieren identidades basadas en España, entonces fracasan como términos exactos para describir las experiencias colectivas de América de habla español. En lugar de fomentar todo un discurso, acuso Rudy de ignorancia por no entender ni la historia del pueblo de Yolanda, ni los términos para describirla.

ejemplo, cuando medita su felicidad en la isla, “she thinks of her ancestors, those fair-skinned Conquistadores arriving in this new world, not knowing that the gold they sought was this blazing light” (Alvarez, *How* 212). Es importante reconocer que el gobierno que la familia trataba de combatir, el Trujillato, también fue obsesionado con los orígenes de la cultura dominicana, los conquistadores y los Taino, completamente menospreciando y tratando de ignorar la influencia africana (como igualmente hace los García de la Torre). Esta obsesión con la hispanidad transfirió a las hijas también. Sobre todo está presente en la descripción de las experiencias de Sandi en el restaurante español viendo el baile: “Sandi’s heart soared. This wild and beautiful dance came from people like her, Spanish people” (185). De esta manera, Sandi desplaza y apropia una identidad que parece apaciguar el público estadounidense porque ella comparte un idioma con los españoles y acepta a través de su madre que tiene sangre española. Este es sólo un ejemplo de cómo la cultura dominante de los EEUU afecta a las identidades culturales; es decir, aunque pueda existir toda una gama de distinciones en la cultura madre, en los EEUU, muchas de estas distinciones pueden desaparecer y en este caso buscan una identidad lejana que es más fácilmente aceptada por los estadounidenses.

Sin embargo, cuando regresan a la República Dominicana, las hermanas García tienen la tendencia de cuestionar la cultura e intentar fomentar cambios basados en la estética estadounidense. Es decir, después de haber pasado tanto tiempo tratando de asimilarse a la cultura dominante de los EEUU, ellas han cambiado mucho en cuanto a su estética y su conciencia. Por ejemplo, con respecto a la estética, Yolanda critica su prima que era su mejor amiga cuando eran joven diciendo, “Lucinda looks like a Dominican magazine model, a look that has always made Yolanda think of call girls” (5). La palabra “always” es definitivamente una exageración que critica la exagerada sexualidad que no se podría expresar durante la era de Trujillo. Aunque el riesgo de violación o violencia todavía existe, la estética de Lucinda puede considerarse revolucionaria, lo que Yolanda pretende ser. Es decir, después de tomar cursos en la universidad, las hermanas aplican las teorías feministas para criticar la cultura dominicana. Expresan su desilusión de no poder convencer a las mujeres de su familia extendida de hacerse feministas:

we don’t even try anymore to raise consciousness here. It’d be like trying for cathedral ceilings in a tunnel, or something. Once, we did take on Tía Flor, who indicated her large house, the well-kept grounds, the stone Cupid who had been

re-routed so it was his mouth that spouted water. ‘Look at me, I’m a queen,’ she argued, ‘My husband has to go to work every day. I can sleep until noon, if I want. I’m going to protest for my *rights*?’ (121).

Es decir, las hermanas tomaron sus interpretaciones de feminismo y trataron de sensibilizar a las mujeres en su familia, sin embargo, no tuvieron verdaderamente una meta o un derecho para ganar en particular, entonces por supuesto las ideas no fueron aceptadas por su falta de meta clara y por la connotación mala de feminismo. Si querían verdaderamente fomentar cambio feminista, habrían hablado con las empleadas de la familia. Como constata Eda Henao, “Despite the fact that they view their experiences in their country of origin with nostalgia and affection, they also disapprove of and fear the restrictive division of gender exhibited by their compatriots and relatives, their Americanized, sometimes even American-born relatives” (Henao 54). De acuerdo con Henao, su crítica es válida sobre todo al reconocer el privilegio incrementado de los hombres en la isla; pero, es todavía importante reconocer que no vinculan los problemas de feminismo con los problemas económicos (de clase).

En ambas novelas de Julia Alvarez estudiadas aquí, las cuatro hermanas que son los personajes principales se hacen revolucionarias al reconocer grandes injusticias en sus sociedades. Las hermanas Mirabal fomentan verdaderamente una revolución que vino con el reconocimiento de que los problemas de los vecinos fueron problemas suyos también. Las hermanas García de la Torre intentan también fomentar cambios por el reconocimiento de los problemas de la sociedad. Sin embargo, no les interesan tanto los problemas de los otros y faltan la estrategia y la agencia de los Mirabal. Faltan estrategia por su ignorancia de la complejidad del problema, y faltan agencia porque son medias-extranjeras y de la clase alta. Es interesante como la formación de las niñas o impidió o facilitó sus capacidades de entender los problemas de sus sociedades.

Transigiendo una identidad de género asociada a una identidad nacional: abuso y violación

Como constatan los teóricos Linda McDowell y Joanne Sharp, creo que hay una fuerte relación entre la creación y el mantenimiento de una identidad nacional y una identidad de género. Ellas describen el fenómeno al escribir, “National agency is not constructed in blindness to gender (nor for that matter, race or sexuality): the reproduction of national norms has tended to reinforce certain gender relations” (McDowell y Sharp 397). Entonces, es muy importante reconocer que el concepto de ser mujer y las expectativas relacionadas a él pueden variar bastante de una sociedad a otra. Al aplicar esta teoría a las obras de Alvarez y a la literatura de la inmigración en general, reconocemos un gran conflicto producido por las diferentes expectativas y normas entre la cultura “madre”, u original, y la cultura dominante del nuevo país. En Alvarez, sobre todo en la novela *García Girls*, la familia trata de imbuir en las cuatro hijas el concepto de ser mujer dominante en la cultura dominicana. Sin embargo, las hijas viven en Nueva York y es imposible aislarlas de las ideologías estadounidenses en cuanto a ser mujer.

Entonces, un conflicto central en la novela es que la familia considera un conjunto de expectativas correcto mientras las múltiples culturas alrededor de la familia presentan otras expectativas. A medida que las hermanas García llegan a la mayoría de edad, tienen que negociar entre las presiones de su familia, la iglesia católica, el movimiento feminista de los EEUU, las tradiciones de la República Dominicana entre otras. Mientras las hermanas están negociando estas presiones, y de ahí, sus identidades, siempre existe la amenaza de cuerpos de poder que tratan de imponer un valor, un deseo o una voluntad sobre ellas. En esta sección me refiero a la violación en términos individuales y nacionales. Es decir, hay varios casos en las novelas de Alvarez en los cuales la autora describe, sino una violación sexual, según la definición legal del término, sí situaciones de abuso o acoso sexual. En la República Dominicana, la violación se define legalmente como,

Es todo acto de penetración sexual de cualquier naturaleza que sea cometido contra una persona mediante violencia, constreñimiento, amenaza o sorpresa.

Artículo 332 Con igual pena se sancionará a la persona que incurra en una actividad sexual no consentida en una relación de pareja, en cualquiera de los casos siguientes:

- a) Mediante el empleo de fuerza, violencia, intimidación o amenaza
- b) Si se ha anulado sin su consentimiento su capacidad de resistencia por cualquier medio

- c) Cuando por enfermedad o incapacidad mental, temporal o permanente, la persona víctima estuviere imposibilitada para comprender la naturaleza del acto en el momento de su realización
- d) Cuando se obligare o indujere con violencia física o psicológica a su pareja a participar o involucrarse en una relación sexual no deseada con terceras personas (“National Laws”).

En los Estados Unidos, sin embargo, la definición varía de Estado a Estado. En Ohio, es sencillamente, “No person shall engage in sexual conduct with another when the offender purposely compels the other person to submit by force or threat of force” (“Sexual Assault”). Es interesante que la definición dominicana mencione violencia psicológica y cómo está relacionada a la violación, mientras la de Ohio sólo menciona la fuerza y la amenaza en relación a aquélla. Además, la definición dominicana estipula que la violación es “todo acto...” mientras la de Ohio. Más comúnmente en las novelas de Alvarez se dan situaciones en donde un estado impone su voluntad sobre los cuerpos de los personajes femeninos, lo cuál considero una forma de violación; se diferencia de la violación física porque no es necesario tener contacto físico para violar los derechos humanos de una persona. Sin embargo, la violación de derechos humanos es semejante a la física de la manera que es traumática y afecta a la persona en múltiples niveles. En *García Girls*, Alvarez no describe ningún caso de violación sexual en términos tradicionales, pero describe varios ejemplos de violación en términos nacionales.

Por ejemplo, una vez en los EEUU, las hermanas García tratan de retener las identidades que cultivaron en la República Dominicana. Sus padres exacerban su confusión porque, como constata William Luis:

The parents do not adapt to the changing culture of the 1960s and treat their daughters as if they were still living in the Dominican Republic. But the daughters are also responding to the North American environment in which they live, more liberal and permissive than the traditional one known to their parents. Certainly, the North American culture plays an important role in the rebellion of the Garcia girls. Therefore, the control the parents want to maintain over the daughters, an indication of Dominican culture, and the girls' need to rebel, a mark of North American society, results in cultural and personal conflicts (Luis 842).

Entonces, cuando jóvenes, ellas auto-reconocen su otredad en las relaciones extra-familiares, al igual que los jóvenes estadounidenses reconocen su otredad étnica y cultural. En la escuela, Alvarez describe el tratamiento hostil de Carla a consecuencia de su otredad:

Every day on the playground and in the halls of her new school, a gang of boys chased after her calling her names...the boys pelted Carla with stones...'go back to where you came from, you dirty spic'...One of them, standing behind her in line, pulled her blouse out of the skirt where it was tucked in and lifted it high. 'No titties,' he snickered. Another yanked down her socks, displaying her legs, which had begun growing soft, dark hairs. 'Monkey legs!' he yelled to his pals (Alvarez, *How* 153).

Los jóvenes agresores masculinos expresan no solamente el deseo de imponer su autoridad sobre el otro, sino también expresan la curiosidad sexual que, mezclado con sus ideas de superioridad, les da la impresión que pueden analizar y criticar el cuerpo de Carla. Mientras Luis argumenta que la sociedad es más permisiva que la dominicana reproducida en la familia, y sobre todo con respecto a expresiones de sexualidad, este postulado es válido. Sin embargo, tal vez la “permisividad” de la sociedad estadounidense es también peligrosa y radical. Es decir, la percepción de las mujeres, aún pre-adolescentes, como objetos sexuales es muy destacada en la cultura dominante de los EEUU. De esta manera, los jóvenes estadounidenses en la escuela se sienten autorizados por su privilegio para entrar en el espacio corporal de Carla sin permiso. En otras palabras, esta violación del espacio personal de Carla sirve como ejemplo de la ideología estadounidense en cuanto a relaciones apropiadas entre hombres y mujeres. También, el episodio en la escuela puede representar el tratamiento de países extranjeros que los EEUU considera inferiores, por ejemplo los países del Caribe de habla española. Es decir, las acciones de los jóvenes refleja las acciones de su nación en cuanto a las múltiples invasiones y acciones políticas impuestas sin permiso por los EEUU en países como la República Dominicana y la República de Haití. También, la percepción sexual de mujeres en los EEUU puede llegar hasta una percepción radical. En la novela, Carla es confrontada por un hombre mayor que intenta abusarla sexualmente. Cuando está volviendo a casa de la escuela un hombre se acerca a ella en su carro:

The man had tied his two shirtends just above his waist and was naked from there on down. String encircled his waist, the loose ends knotted in front and then looped around his penis...'C'moninere.' He nodded towards the seat beside him...Carla turned and fled down the street (157-158).

Esta situación no solamente demuestra lo radical de la percepción sexual de las mujeres en los EEUU, sino también el hecho de que en cualquiera situación, ser extranjero es ser más vulnerable porque no se conoce los recursos, las costumbres, o las normas del nuevo país. Entonces, confrontada con una situación peligrosa como ésta, Sandi no sabe qué hacer además de correr. Su mamá llama a la policía como un recurso, pero como Carla todavía estaba aprendiendo el inglés, no podía describir con precisión los detalles de la situación. Además, porque ha tenido experiencias espantosas con los policías en la República Dominicana, y porque los policías estadounidenses representan para ella la sociedad estadounidense y los chicos que le maltratan, le dan miedo también. “One was an embarrassingly young man with a face no older than the boys’ faces at school on top of a large, muscular man’s body... Their very masculinity offended and threatened. They were so big, so strong, so male, so American” (160).

Lo “americano” no solamente amenaza los cuerpos de las hermanas García en la novela, sino también amenaza directamente sus identidades. Una familia estadounidense había ayudado a los García inmigrar a los EEUU y les invitaron a una cena en un restaurante español. Las hermanas, adoptando la creencia de sus padres que eran descendientes de los conquistadores y entonces españolas identificaron con la hispanidad exagerada del restaurante y fueron muy contentas de ver la cultura española presentada de una manera “positiva” aunque exótica a los clientes. La sección de la novela está escrita desde el punto de vista de Sandi. Sandi describe el restaurante como una fuente de orgullo e identificación, pero su visión utópica entra en problemas con la llegada de la señora Fanning, la mujer del médico que ayudó a su padre. Sandi reconoce a la señora Fanning como una amenaza porque no se comporta como una mujer dominicana. Desde el punto de vista de la niña, la señora Fanning intenta infiltrar a su familia y de ahí su cultura a cambiar la política de poder con respecto a su padre. Específicamente, reconoce en cuanto a su padre, “around American women he was not himself. He rounded his shoulders and was stiffly well-mannered, like a servant” (180). Entonces, su padre, la cabeza de su familia que es la institución más íntima que conocen las muchachas de su cultura materna de repente no tiene su poder/su agencia cuando está con mujeres estadounidenses. Sandi no puede justificar porqué esta mujer en particular merece este tipo de respecto porque está borracha e intenta besar a su padre. Esta situación es bastante traumática para ella porque es una situación clara en la cual la jerarquía y la política de poder que había aceptado como parte de su visión del mundo cambió. Descubrió que, “Mami was the leader now that they lived in the States” y le

incomodan tantos cambios (Alvarez, How 176). El clímax de la violación de la jerarquía de la familia y la identidad española de las hermanas tiene lugar durante el espectáculo de baile en el restaurante. La señora Fanning, después de haber tomado demasiado, subió al escenario y comenzó a bailar con los bailadores españoles. En reacción, el restaurante, “came alive...the diners laughed and clapped...roared their approval” (186). Es decir, los clientes del restaurant disfrutaron del espectáculo de la señora imitando a los bailadores. Para Sandi, “Mrs. Fanning had broken the spell of the wild and beautiful dancers” (186). La mujer estadounidense se infiltró y burló del espacio cultural con el cual Sandi se identificaba. En términos metafóricos, representa la presencia constante de los EEUU y su cultura dominante penetrando y alterando su cultura original.

Una vez que las hermanas son adolescentes, el postulado de Luis es más válido con respecto a la permisividad sexual en la cultura estadounidense. Yolanda describe sus aventuras en la universidad: su descubrimiento de la lengua inglesa, su experimentación con el alcohol y las drogas y sus relaciones con hombres jóvenes. Sin embargo, sobre todo en cuanto a sus relaciones, aunque experimenta y sale con los jóvenes, retiene su formación católica y dominicana. Es decir, no está dispuesta a tener relaciones sexuales tan casualmente como las estadounidenses. Con su novio, Rudy, describe su preocupación por sus expectativas y sus posibles acciones: “I wouldn’t dare touch the drugs. I was less afraid of what they would do to my mind than I was of what Rudy might do to my body while I was under the influence. He pooh-poohed my fears. For one thing, he said, without my consent, he couldn’t do anything. ‘What about rape?’ ... ‘Jesus Christ,’ he said shaking his head, disbelieving what he’d let himself in for with me. ‘I’m not going to fucking rape you!’” (95). Yolanda se preocupa mucho por el respeto y la admiración de Rudy. Sin embargo, tiene miedo a sus tendencias más y más agresivas al intentar convencerla de hacer el amor. Cuando ella admite su miedo a la posibilidad, Rudy con una oleada de ira la castiga con lenguaje violento en vez de confortarla. No entiende cómo los conflictos culturales se manifiestan en Yolanda; ella va en contra de las expectativas de su familia de salir con él y beber, pero no puede rechazar todo de su formación. No entiende cómo Yolanda está tratando de formar su propia identidad, criticando y aceptando aspectos de la estadounidense y la dominicana. El lector entiende perfectamente por qué Yolanda tiene tantas preocupaciones con respecto a su sexualidad: el fuerte tabú que impone sus padres afecta a todas las hermanas. El texto sirve para describir cuán persistente fue este tabú: “Even as grown

women, they lowered their voices in their father's earshot when alluding to their bodies' pleasure. Professional women, too, all three of them, with degrees on the wall!" (28). Vemos luego con el embarazo de Sofía cómo la interpretación de las normas dominicanas de su padre se impone sobre los cuerpos de las hermanas, lo que podemos considerar otro tipo de violación. El padre reacciona contra Sofía: "Has he deflowered you?...Have you gone behind the palm trees? Are you dragging my good name through the dirt, that is what I would like to know!...Are you a whore?" (Alvarez, *How* 30). Primero, su padre no menciona el acto sexual, o bien, términos adecuados para hablar de relaciones sexuales, demostrando cómo construyó el tabú contra la sexualidad en su familia. Segundo, sus alusiones al acto sexual insinúan que el hombre tiene un rol activo en la relación mientras la mujer es pasiva, lo cual es consistente con una ideología tradicional en cuanto a la sexualidad en la República Dominicana entre muchos otros países de Sudamérica. Finalmente, esta acusación tiene lugar cuando su hija tiene por lo menos veinte años, así que todavía no le permite su propia adultez y la responsabilidad de sus propias acciones. Es decir, sus acciones afectan directamente a la honra de su padre frente al público, según él, no es responsabilidad y honra suya que le interesa. Esta imposición de su voluntad sobre los cuerpos de sus hijas demuestra claramente cómo la construcción de la identidad sexual está relacionada con la identidad nacional y las normas impuestas por la familia.

En *Butterflies*, el tema de la violación se manifiesta en términos físicos y metafóricos. Aunque las hermanas Mirabal no sufren explícitamente la violación en el texto, el tema de la explotación del cuerpo femenino y el miedo patente de sufrir una violación por Trujillo o por oficiales de su gobierno se halla omnipresente en el texto. Al principio de la narración, las jóvenes hermanas se dan cuenta de la corrupción de su gobierno y su "benefactor" a través del cortejo y conquista de una estudiante muy joven, Lina Lovatón por parte del dictador. El episodio de Lina sirve para representar las violaciones (físicas) múltiples y la violación (metafórica) de la ética tradicional que caracterizó el régimen de Trujillo y que afectó las vidas de los ciudadanos dominicanos en varios niveles. La descripción inocente de sus acciones en el texto sirve para aclarar cómo el episodio de Lina afectó a todas las estudiantes y, de ahí, las expectativas para las mujeres en la República Dominicana bajo su dictadura:

Lina told us about her visits from Trujillo. It was kind of exciting for all of us when he came. First, classes were cancelled, and the whole school was overrun by guards poling through all our bedrooms. When they were done, they stood at

attention while we tried to tease smiles out of their on-guard faces. Meanwhile, Lina disappeared into the parlor... Sometimes he'd ask her to sing or dance. Most especially, he loved for her to play with the medals on his chest, taking them off, pinning them back on. 'But do you love him?' Sinita asked Lina one time...'With all my heart,' Lina sighed. 'more than my life' (Alvarez, Time 22).

Al nivel analítico, el lector se da cuenta que la conquista sexual de una joven estudiante por el dictador no es cuestionada por una institución religiosa como la escuela. Entonces, sirve para demostrar cómo el poder del dictador impone sus propios deseos sobre la moralidad de la institución. Además, la constante adoración de Trujillo respetada en cada esfera de la vida dominicana se refleja en la proyección romántica de Lina sobre su personaje. Es decir, Lina adoptó en su formación una identidad dominicana en la cual la propaganda trujillista no permitió una separación del concepto del país y su dictador. Entonces, como Lina quiere ser una buena ciudadana, no aceptar al jefe del gobierno sería antipatriótico. Sin embargo, el resultado del episodio sirve para advertir a las otras estudiantes. Ellas aprenden que, "Lina Lovatón had gotten pregnant... Trujillo's wife Doña María had found out and gone after her with a knife. So Trujillo shipped Lina off to a mansion he'd bought for her in Miami where he knew she'd be safe. She lived all alone now, waiting for him to call her up. I guess there was a while other pretty girl now taking up his attention. '*Pobrecita*'" (23). Una vez que la manipulación de su amiga es clara, unas de las estudiantes, como las hermanas Mirabal, empiezan a cuestionar su gobierno y las expectativas impuestas en ellas. La explotación de Lina tiene efectos directos sobre el cuerpo de Minerva; ella empieza a vendar, "cotton bandages... around my chest so my breasts wouldn't grow. I wanted to be sure what happened to Lina Lovatón would never happen to me" (23). Sin embargo, su cuerpo se desarrolló a medida que creció su desconfianza y su desacuerdo con el gobierno de Trujillo. Cuando ella se hace una adolescente, no puede escapar la mirada de Trujillo y le invita a un baile para intentar explotarla o violarla. Ella describe su baile con el dictador con: "He yanks me by the wrist, thrusting his pelvis at me in a vulgar way, and I can see my hand in an endless slow motion rise—a mind all its own—and come down on the astonished, made up face" (100). Las acciones de Trujillo son directas y es evidente que quiere imponer su voluntad sobre el cuerpo de Miranda. Sin embargo, ella reconoce que Trujillo es una figura humana, con una "made up face" [cara fingida] al diferenciarse de la imagen idealizada del benefactor de la Patria que tenía Lina. Miranda demuestra que retiene las normas tradicionales de la sociedad dominicana en la cual no se aceptan avances sexuales vulgares de los hombres.

Debido a que Miranda trata al dictador como un ser humano responsable de sus acciones, su padre es encarcelado y muere poco después de ser liberado, ya cuando el encierro en las mazmorras del trujillato habían minado su salud. Analizando la familia en términos de relaciones de poder, el Jefe se impone sobre los roles tradicionales de la familia, emasculando y reduciendo la agencia del padre y el esposo y, paradójicamente, aumentando la agencia de las mujeres jóvenes, sobre todo para la familia Mirabal. Sin embargo, las mujeres entonces corren un mayor riesgo porque hacen las decisiones y los hombres corren el riesgo de seguir sus roles tradicionales para defender su honra. En ambos casos, resulta en compromisos a lo mejor que no favorecen a nadie sino el dictador. A lo peor, resulta en la muerte y la violación.

En el caso de la identidad nacional creada por Trujillo, son válidos los argumentos de McDowell y Sharp en el sentido que, “National agency is not constructed in blindness to gender (nor for that matter, race or sexuality): the reproduction of national norms has tended to reinforce certain gender relations” (397). La novela demuestra que ser dominicano era ceder todo a la voluntad de Trujillo: nociones tradicionales de cómo comportarse con respecto a su género, las normas de sexualidad y cómo definirse en cuanto a la raza. Sin embargo, opinan en el mismo texto que, “Indeed, in times of threat to the nation – the all-too-familiar cry for protection of the ‘national interest’ – women’s issues are often marginalized” (397). McDowell y Sharp discuten la problemática de hacer postulados universales y la importancia de contextualizar las diferentes construcciones de la identidad de “mujer” en culturas, tiempos y espacios diferentes. No obstante, esta última cita es un ejemplo de un postulado universal. En efecto, las crisis nacionales han producido reacciones emocionales en políticos (hombres) y fomentaron movimientos para “proteger” a la mujer o interrumpir el progreso de la lucha para incrementar los derechos de las mujeres. Entre muchos ejemplos, la guerra civil en España fortaleció las normas de género sobre todo bajo el gobierno franquista y después de la invasión estadounidense en Irak, las expectativas para las mujeres se hicieron mucho más estrictas y conservadoras que antes. Sin embargo, existen muchos ejemplos en los cuales las crisis nacionales han dado poder a las mujeres para fomentar cambios positivos en sus países. Específicamente, en la guerra de independencia de Francia en Argelia, las mujeres fueron unas de las agentes más importantes porque podían aprovechar los prejuicios europeos que adoptaban los soldados franceses, quienes no creían que las mujeres pudieran ser soldadas ni amenazas. Entonces, fueron ellas quienes llevaban las bombas a través de la seguridad francesa (Marx-Scouras 173). Entonces, en este caso que

describen McDowell y Sharp, creo que es importante nombrar el agente de la marginación de los “asuntos” de las mujeres: la clase política, no la “nación” en su conjunto. En el caso de las hermanas Mirabal y las mujeres dominicanas bajo Trujillo, Trujillo trató de borrar cualquiera distinción entre él y la “nación” y, de esta manera, intentó disminuir todos los derechos de las mujeres y someterlos a su voluntad. Sin embargo, los símbolos más importantes de la resistencia contra Trujillo son las hermanas Mirabal. Sí, murieron por su causa y corrieron los mismos riesgos que los hombres revolucionarios y aún más. Su agencia como mujeres se incrementó a causa de las políticas sumamente sexistas de Trujillo.

En cuanto a Patria, la religiosa hermana, a causa de defender a su familia y la institución de la iglesia, experimenta destrucción en las esferas más íntimas de su vida y su cuerpo. Explica su pérdida de fe en la religión, de la misma manera que su pérdida de fe en Trujillo: “My family had not been personally hurt by Trujillo, just as before losing my baby, Jesus had not taken anything away from me. But others had been suffering great losses. There were the Perozos, not a man left in that family. And Martínez Reyna and his wife murdered in their bed, and thousands of Haitian massacred at the border, making the river, they say, still run red” (Alvarez, *Time* 53). Entonces parece que la fe, es decir, la ciega aceptación de hechos sin prueba y una jerarquía, maneja semejantemente en instituciones como el gobierno y la iglesia. Se acepta el status quo hasta que se siente la opresión personalmente y se da cuenta de la opresión de otros. Entonces, cuando pierde a su hijo, siente que la parte más íntima de su cuerpo ha sido atacado, y entonces identifica con los atacados en su país. Luego, por ser una Mirabal, experiencia la violación en términos nacionales. Es decir, el poder de Trujillo y su nación destruye completamente su hogar y su familia, “All of it violated, broken, desecrated, destroyed” (192). Es interesante que la autora escogiera la palabra “violated” en esta descripción que se puede traducir con “violado”. Si tomamos el hogar como institución más pequeña de una cultura, vemos muy bien como el Trujillato funcionó imponiendo su orden y castigando el hogar por cualquiera infracción contra su visión del país.

Finalmente, Dedé ofrece una metáfora para explicar cómo la nación (y los que la manejan) infiltran a las identidades de sus ciudadanos. Ella, como la única de sus hermanas que sobrevive el gobierno de Trujillo, tuvo que negociar sus identidades una vez que había muerto. Como perdió la mayoría de su familia, el cambio de gobierno no puso fin a sus problemas.

Menciona una cita que oyó en la radio, “‘Dictatorships,’ he was saying, ‘are pantheistic. The dictator manages to plant a little piece of himself in every one of us.’ Ah, I thought, touching the place above my heart where I did not yet know the cells were multiplying like crazy. So this is what is happening to us” (311). Dedé considera los efectos del Trujillato como un cáncer, una violación del cuerpo sano. Es decir, la parte plantada en cada ciudadano afecta la manera en la cual la persona crece y forma sus identidades. Lo que pasa con una nación “enferma” es que le hace daño a los cuerpos bastante sanos de sus ciudadanos. Pero, igual que sugiere la metáfora del cáncer, es muy difícil curar, en realidad no tiene remedio. Es decir, una vez que una identidad está impuesta en una persona y a través de su vida vive con ciertas expectativas, es muy difícil cambiar su manera de vivir. En otras palabras, se puede parar que el cáncer crece, pero a lo mejor va a haber un poquito que queda en el cuerpo. De esta manera, las dictaduras y los gobiernos coloniales siguen afectando sus países aunque cambie la forma de gobierno político. La historia de dominación se reproduce con las estructuras de poder en pie.

Construcción y percepción de identidades raciales y privilegio

Aunque el tema de discriminación racial e identidad racial con respecto a la formación de una identidad nacional aparece brevemente en *Butterflies*, Alvarez aborda estos temas con mucho más complejidad en *García Girls*. Por una parte, la narradora principal en *Butterflies*, la dominicana-estadounidense que regresa a la República Dominicana para descubrir y entender la historia de las hermanas Mirabal, aborda sus historias con su propia visión de dominicanidad y con su propio contexto de clase media. Es decir, la falta del tema de pobreza y de la discriminación racial revela un cierto contexto o punto de partida en la narradora que no considera estos temas como los más importantes. Por otra parte, las hermanas Mirabal eran miembros de la pequeña burguesía dominicana. Es decir, eran terratenientes y parte de una clase privilegiada de la sociedad de su país. De esta manera, aunque no eran élites como los García en *García Girls*, tampoco sufrían discriminación a causa de sus percibidos rasgos étnicos o raciales. Sin embargo, la obra de *García Girls* ofrece mucha interpretación en cuanto a la formación de una identidad racial y las realidades racializadas en los EEUU y en la República Dominicana

porque trata de una familia élite que pretende ser descendiente de los conquistadores en la isla, pero que, al huir a los EEUU, pasan a convertirse en una minoría racial y pierden todo su privilegio de clase. Además, la nostalgia por el privilegio que tenían en su tierra los personajes es un tema bastante desarrollado en la novela, lo que sirve también para demostrar la manera distinta en cómo se forman y perpetúan los sistemas de privilegio en ambos países.

En *Butterflies*, hay dos facetas por las cuales las narradoras manejan el tema de la discriminación y la raza. En primer lugar, las narradoras se refieren sutilmente a la cuestión de raza en sus descripciones. Por ejemplo, María Teresa apunta en sus diario que, “we found out about the yardboy Prieto. Yes, our trusted Prieto has been reporting everything he hears in the Mirabal household down at Security for a bottle of rum and a couple of pesos” (Alvarez, Time 129). En el nivel más básico, Mate está expresando su decepción por un empleado al que creían era leal a la familia. Sin embargo, el nombre del empleado es sorprendente para un lector hispanohablante; la palabra “prieto” tiene connotaciones raciales relacionadas con la piel oscura. Inclusive, el nombre pudiera ser un apodo. Normalmente, un apodo tiene su origen en la apariencia. Además, la designación de “our...Prieto” refleja un sentido de soberanía y quizás de propiedad. De esta manera, una lectura con un conocimiento de la lengua española de la obra revela un comentario sutil sobre las expectativas de la familia en cuanto a las personas que menospreciaba. En segundo lugar, citan ejemplos de cómo el Trujillato fomentó un cambio en la identidad nacional al intentar hispanizar o europeizar la población dominicana y erradicar la influencia haitiana y africana forzosamente. Es importante reconocer que estos ejemplos no son elementos ficticios en la obra, sino hechos históricos. Por ejemplo, las hermanas Mirabal tienen un viejo vecino español, un recién inmigrado a la isla. Patria explica que, “He had come to the island under a refugee program Trujillo had instituted in the forties ‘to whiten the race’” (214-215). Esta segunda manera de ver el problema del racismo en el texto, es decir, mencionar que el gobierno practicó e impuso políticas racistas ayuda el lector a entender las políticas y las ideas en vía de cambio en cuanto al concepto de raza en la República Dominicana de la época. Sin embargo, como no hay ejemplos personales de los personajes que tratan de la cuestión de raza y racismo, crea una separación sintética entre la ideología del Trujillato y la de la rebelión de las mariposas. Es decir, al no mencionar las políticas personales de las hermanas con respecto al

racismo, salvo un breve comentario contra la masacre de los haitianos⁶, es posible que el retrato de las hermanas Mirabal sea romantizado en este aspecto. Peter Winn constata que bajo el trujillato, “In the Dominican Republic, a national identity was created in opposition to Haiti...Race became a metaphor for the nation, and nationalism reinforced racism” (Winn 287-290). El relativo silencio en la novela frente a uno de los efectos más destacados del trujillato, o echando la culpa únicamente al trujillato y no marcando la oposición en la rebelión contra esta ideología demuestra o una romantización de la rebelión de las mariposas o un importante aspecto del trujillato al cual la rebelión no necesariamente estaba opuesto. Cabe decir que años después del trujillato, bien destacado en la novela *García Girls*, el racismo con relación a la identidad nacional persistía y persiste en los espacios transnacionales.

La novela *García Girls* es interesante en cómo demuestra el racismo y cómo los personajes construyen su percepción de la raza porque tiene lugar en dos culturas racistas pero de maneras diferentes. Entonces, a lo largo de la novela, mientras las hermanas García están negociando sus identidades dominicanas, españolas, estadounidenses, feministas, etc., también están negociando su percepción de la raza. La primera mitad de la novela trata de su formación en los EEUU, mientras que la segunda mitad trata de su formación en la República Dominicana, bajo el trujillato. La organización de la novela, entonces, sirve para presentar la situación actual al lector y, de ahí, explicar la genealogía de sus percepciones raciales. Al principio, Yolanda ha regresado a la isla y observa de nuevo detalles de su familia y de la isla en general. Después de describir sus tías acostadas, sin preocupaciones, abanicándose, describe a las empleadas como, “a phalanx of starched white uniforms” (Alvarez, How 3). Es interesante su uso de una metonimia para referirse a las empleadas domésticas, quitándoles sus cualidades humanas. Muy poco después, describe a Iluminada, una empleada de la cocina como “a skinny brown woman in the black uniform of the kitchen help” (4). En este caso, menciona un aspecto racial de la mujer que sirve para diferenciarla de los otros personajes. Además, está descrita como parte de “the help”, que en inglés es un giro bastante derogatorio que también aliena a Iluminada, robándole de su individualidad y su humanidad. Cuando Tía Carmen castiga a Iluminada, la narradora describe su reacción: “the maid stares down at the interlaced hands she holds before her, a gesture that Yolanda remembers seeing illustrated in a book for Renaissance actors” (4). Este gesto expresa

⁶ (Alvarez, Time 53)

la antigüedad de los gestos y ritos de sumisión que han transformado en expectativas para las empleadas y los de la clase baja en general. Este retrato tiene lugar en 1989 en la narrativa; es bien claro que esta época, hay una jerarquía basada en rastros raciales entre otros reconocida por Yolanda.

Más adelante, vemos la actitud de la familia frente a los propios rasgos raciales una vez que se encuentran en los EEUU. Sofía, una de las hermanas García se casa con un alemán, Otto y tienen un hijo. Aunque su padre, Carlos, tenía muchos problemas con el comportamiento sexual de Sofía, criticándola constantemente por haber dañado su honra, es interesante cómo reacciona una vez ella está casada y tiene un hijo con un hombre blanco: “the baby was large and big-boned with blond fuzz on his pale pink skin, and blue eyes just like his German father’s. All the grandfather’s Caribbean fondness for a male heir and for fair Nordic looks had surfaced. There was now good blood in the family against a future bad choice by one of its women” (26-27). Esta exagerada atención a los rasgos raciales del nieto y el cambio de comportamiento del ahora abuelo no sólo llama la atención al lector del profundo racismo en la sociedad dominicana, algo que la autora insiste en extender a todo el Caribe, sino que también llama la atención al patriarcalismo de echar la culpa a las mujeres de cualquier vergüenza que tenga la familia. Es decir, demuestra cómo las mujeres, de manera injusta, son las que mayormente necesitan defender y proteger la honra de la familia cuando los hombres normalmente sólo necesitan establecer y defender su propia honra. Sirias constata que esta escena es irónica porque, “The parents seem to have forgotten the racial prejudice they and their daughters experienced shortly after their arrival to the United States” (38). Sin embargo, es más probable que no hayan olvidado el racismo que sufrieron, pero han preservado su preferencia de rasgos raciales más europeos en su formación dominicana y la han combinado con el sistema binario imaginario de la raza en los EEUU, el cual propone que o uno es blanco o uno es un Otro. De ahí, a causa de la discriminación en los EEUU, no podían pasar como blancos como sí lo podía hacer en la República Dominicana. Entonces, consideran el enblanquecimiento de la familia un aspecto positivo. Es difícil precisar exactamente cómo las hermanas García se ven racialmente a lo largo de la novela, pero sabemos que adoptan identidades españolas y latinas en algunas instancias. Sobre todo, Sandi, cuando era muy joven, cita su propia descendencia de los conquistadores como una fuente de orgullo (Alvarez, How 185). Una vez adulta, aprendemos a través de una descripción de ella por su madre que su identidad española de la cual estaba orgullosa estaba

puesta en cuestión. Su madre explica que Sandi, “‘got the fine looks, blue eyes, peaches and ice cream skin, everything going for her!’... ‘My great-grandfather married a Swedish girl, you know? So the family has light-colored blood, and that Sandi got it all. But imagine, spirit of contradiction, she wanted to be darker complected like her sisters’ (52). Su madre no entiende como Sandi quería ser como los otros miembros de su familia, en vez de parecer completamente blanca según la visión estadounidense de la raza. Sin embargo, es fácil entender porqué Sandi no quería ser un Otro dentro de su propia familia y cómo querría la misma distinción que tenían sus hermanas para afirmar su identidad dominicana. Sin embargo, a lo largo de toda la novela, las hermanas nunca afirman que son dominicanas; dicen que son de la República Dominicana, pero no utilizan el gentilicio para describirse. Quizás, la palabra “dominicana” tiene para las hermanas una connotación racial o, por lo menos, incluye a los ciudadanos “de color”, con los cuales ellas no quieren identificarse. Pasamos ahora a sus formaciones en la República Dominicana para entender mejor porqué no se identifican explícitamente como “dominicanas”.

La última mitad de la novela narra las experiencias de la familia antes de su emigración a los EEUU. Las hermanas García describen cómo vivían con muchos empleados que les cuidaban y cómo se sentían tan importantes. Luego, expresan su nostalgia por este tratamiento que recibieron. Cuando niñas, las hermanas García estaban muy interesadas en las empleadas de su casa. En la narrativa, siempre se hace una distinción entre la familia y sus empleados. Por ejemplo, Carlos declara a la familia, refiriéndose a los empleados que, “They’re like children” (266). La familia considera a los empleados como supersticiosos y humildes, mientras ellos se consideran educados y racionales. La familia claramente se considera superior a sus empleados y a los campesinos, aunque no citan explícitamente sus rasgos europeos como una fuente de superioridad. Sin embargo, las diferencias raciales entre la familia y otros dominicanos están bien documentadas en la novela. Los campesinos, como los agentes SIM, tienen la distinción de que “they are coffee-with-milk color, and the kaki they wear is the same color as their skin” (197). También, en una rara ocurrencia, cuando el narrador toma un punto de vista fuera de la familia, los considera, “strange white people” (214). En cuanto a sus empleados, la diferencia racial es igualmente destacada como la diferencia de clase. Por ejemplo, Carla describe a la empleada Nivea como, “‘black-black’: my mother always said it twice to darken the color to full, matching strength. She’d been nicknamed Nivea after an American face cream her mother used to rub on her, hoping the milky white applications would lighten her baby’s black skin” (260).

Esta cita no solamente sirve para demostrar como la familia destacó diferencias raciales como un método de justificar su superioridad, sino también demuestra el racismo de la sociedad en general. El hecho de que la madre de Nivea sometió su hija a un tratamiento cosmético para intentar cambiar su apariencia refleja cuán poderosa era la estética hegemónica que privilegiaba los rasgos blancos en la sociedad dominicana. La preocupación por los rasgos africanos extendió en este caso hasta servir, como el nombre de Nivea, quien lo lleva como un triste recordatorio de cómo es menospreciada en su sociedad a causa de sus rasgos raciales.

De esta manera, aún dentro del grupo de dominicanos más grande que no pertenece a la familia, sus empleados, existe un fuerte racismo y discriminación contra los que tienen rasgos africanos o haitianos. Por ejemplo, el personaje haitiano más desarrollado en la novela es Chucha, la empleada más vieja que era también una inmigrante haitiana. Entonces, Chucha, porque vivía con ellas, representaba a Haití más que ninguna otra empleada para las hermanas. De ahí que ella fuera considerada diferente, aún entre las empleadas. Sofía admite que, “None of the maids like Chucha because they all thought she was kind of below them, being so black and Haitian and all” (Alvarez, How 219). Es importante reconocer que las hermanas cuando son las narradoras en esta mitad de la novela nunca contradicen los prejuicios de sus padres o, en este caso, de las empleadas. Ellas solamente describen lo que opinan los otros personajes o lo que perciben. Sofía da sus propias impresiones de Chucha al decir, “Chucha was super wrinkled and Haitian blue-black, not Dominican *café-con-leche* black. She was real Haitian too and that’s why should couldn’t say certain words like the word for parsley or anyone’s name that had a *j* in it” (218). Es interesante que estas distinciones son las más importantes para explicar para la niña: el color de su piel y su pronunciación. Estos dos aspectos que anota la niña son las mismas que utilizaron las tropas de Trujillo durante la masacre de perejil contra los haitianos en 1937. Además, es interesante como consideran la piel negra diferente entre los dos países en la misma isla. Vemos cuán temprano las percibidas grandes diferencias entre los dos pueblos son aprendidas. Un tercer aspecto de su otredad fue que “Chucha always had a voodoo job going, some spell she was casting or spirit she was courting or enemy she was punishing...the maids said she got mounted by spirits. They said she cast spells on them. And besides, she slept in her coffin” (219). Entonces, dentro del texto, vemos a Chucha como una Otra total con hábitos muy extraños. Fuera del texto, el lector debe preguntarse por qué el personaje de Chucha es como una caricatura de lo haitiano. Henao propone que,

Having become aware of her inferior position as a maid within the master's family—and her potentially lower status among the rest of the mestizo servants because of her African roots and her status as a Haitian foreigner—Chucha resorts to tactics similar to the ones Josefina Ludmer calls 'las tretas del débil' (47-54). [*The tricks of the weak*]. Chucha's strategy for the manipulation of privilege consists of reinforcing, accepting, and acting out the stereotypes assigned to her (Henaio 12-13).

Es decir, Chucha subvierte los prejuicios y los estereotipos del "hatiano" que la familia y las empleadas aplican a ella y se hace una caricatura para promover su propia agenda. Cabe decir que ella es la única empleada con su propio cuarto y si no tiene el respecto de los demás, no la critican porque tienen miedo de ella. Ella maneja el sistema para empoderarse de la discriminación contra ella. Sin embargo, es esta visión hiperbólica que queda con las hermanas García cuando piensan en lo haitiano. Luis postula que las hermanas García no entienden que el tratamiento y la otredad de Chucha fueron racistas hasta que inmigraron a los EEUU. Refiriéndose a la descripción del acento de Chucha, dice,

This situation parallels that of the Garcia girls; in the United States, the girls spoke with an accent that their father still conserves. From the point of view of a regressive narration, the racial prejudice existed in the Dominican Republic well before the Garcia family left the island to live in the United States. But the prejudice that the girls experience in the United States, toward the beginning of the narration, allows them to uncover an earlier one found in the Dominican Republic, toward the end of the novel (Luis 841).

Quizás sus experiencias con discriminación en los EEUU no les permiten "develar" o descubrir el racismo en la República Dominicana, sino vivirlo y, de ahí, entender porqué es malo en vez de simplemente reconocerlo.

Las dos novelas abordan el tema del racismo en la sociedad dominicana en el pasado hasta la actualidad. Es evidente que las sociedades estadounidenses y dominicanas todavía necesitan reconsiderar cómo construyen la idea de "raza" en cuanto a sus identidades nacionales y que deben fomentar un cambio positivo o destruir la estética hegemónica.

El imaginario de los Estados Unidos

Es interesante ver en *García Girls y Butterflies* de Alvarez cómo los personajes principales imaginan a los EEUU. En *García Girls* las hermanas García tienen una visión utópica de los EEUU cuando son jóvenes, pero después de inmigrar allá, su percepción del país se complica. Una vez que son adultas, los EEUU de una manera u otra forma parte de sus identidades, pero también buscan a preservar e integrar sus identidades dominicanas. En *Butterflies*, vemos una aumentación de la presencia y la conciencia de los EEUU en la República Dominicana a lo largo de la novela que presagia el nivel de influencia que tendrá después del Trujillato. En esta sección vamos a analizar las percepciones de los EEUU desde afuera y adentro y cómo los personajes reaccionan frente a la presencia y la cultura de los EEUU.

Dado que el tema de la “americanización” de las hermanas en *García Girls*, es decir, su asimilación a la cultura dominante en los EEUU y las problemáticas relacionadas, es quizás el tema más prevalente en la novela, la obra ofrece muchas críticas e interpretaciones de lo que es ser estadounidense. La cultura dominante de los EEUU es muy difícil, si no es imposible describir en su totalidad. Entonces, para abordar este tema, la narrativa presenta una serie de interpretaciones y conflictos con lo aceptado y las expectativas generales estadounidenses. Además, la novela presenta las experiencias de las hermanas antes de llegar a los EEUU en las cuales podemos analizar a los EEUU imaginado por las niñas. Cuando jóvenes, los EEUU existe para ellas como un lugar de maravilla que tiene promesas y bienes extravagantes. Conocen a los EEUU a través de los regalos impresionantes que su padre y sus abuelos les dan después de sus viajes allá. También, tenía aspectos exóticos e increíbles para las niñas como la nieve. Yolanda exprime su excitación al verla por la primera vez diciendo, “All my life I had heard about the white crystals that fell out of American skies in the winter” (Alvarez, How 167). Sin embargo, la visión utópica de los EEUU no dura mucho porque cuando inmigran pierden de repente su estatus y sus privilegios y devienen sujetos para la discriminación. Una vez allí, se hace perfectamente claro que no les ofrece todo el privilegio y todo el respeto que tuvieron en la República Dominicana. Entonces, después del choque de su tratamiento, las hermanas adaptan. Yolanda, aunque, “Back in the Dominican Republic growing up, Yoyo had been a terrible student... in New York, she needed to settle somewhere, and since the natives were unfriendly, and the country inhospitable, she took root in the language” (141). Entonces, vemos que las

hermanas querían adoptar a la cultura estadounidense, pero los prejuicios estadounidenses no les permitían asimilar. Así, igualmente como Oscar Wao de Díaz, Yolanda trata de entender y asimilar a la cultura de los EEUU a través de su idioma. Es decir, porque no podía confrontar o estudiar los estudiantes estadounidenses, trató de leer y eventualmente dominar las letras estadounidenses. Este provoca una atención exagerada hacia las palabras en Yolanda que la conduce a estudiar en la universidad y escribir, pero a la vez ella entra en problemas con su novio universitario porque no puede soportar las connotaciones de sus modismos, las cuales ella considera vulgares (96). Sin embargo, después de adoptar la lengua inglesa como su punto de entrada en la cultura y la identidad estadounidense, tiene que dejar al lado o reprimir su identidad dominicana. Después de integrarse hasta el punto de que ya no puede hablar su lengua materna con confianza, la vemos al principio de la novela en la República Dominicana reflejando sobre su pasado. Piensa en un poeta que le dijo, “in the midst of some profound emotion, one would revert to one’s mother tongue...what language, he asked...did she love in?” (13). Le preocupa esta pregunta porque no tiene una respuesta de la cual sea segura a ella. Es decir, no sabe hasta cual punto ha transigido sus identidades. Yolanda no está sola entre las hermanas al intentar asimilar completamente a la cultura estadounidense, todas trataron de encontrar un punto de entrada como la escritura para Yolanda para integrarse.

Entonces, ¿por qué fue el sentimiento tan poderoso para asimilar entre las hermanas? De un lado, no querían verse como “otras” ni adoptar las consecuencias negativas relacionadas a sus identidades dominicanas. Del otro lado, como todo adolescente, pero especialmente en los EEUU, querían rebelarse contra su familia el sistema de poder más accesible, central y conocido para ellas. Para la familia en general, su inmigración a los EEUU no fue exactamente ideal. Salieron de la República Dominicana porque no tenían otra opción para sobrevivir. Cuando se enteraron que la situación en la isla no iba a mejorar, desesperadamente conciliaron a quedarse en los EEUU: “I am given up, Mami! It is no hope for the Island. I will become un *dominican-york*.’ So, Papi raised his right hand and swore to defend the Constitution of the United States, and we were here to stay” (Alvarez, How 107). De esta manera tenemos la impresión que la vida en los EEUU no es ideal para ellos, que prefieren a su país natal. Sin embargo, este sentimiento rompe con muchas otras experiencias de inmigración en realidad y en ficción. Es decir, la cita es una sobre-simplificación de la decisión de ser un inmigrante y da la impresión que la opción para quedarse en los EEUU fue una posibilidad legal y sólo un cuestión de preferencia. Sabemos que

la familia viene de la clase alta de la isla y que la primera vez que salieron para los EEUU fue por razones políticas y que el gobierno estadounidense les ayudó escapar. No obstante, esta experiencia no fue semejante a la mayoría de inmigrantes dominicanos. Vemos en las novelas de Alvarez el punto de vista y las experiencias de las élites; a través de la narrativa, vemos como la sociedad estadounidense elimina muchos pero no todos los privilegios que tenía la familia en la isla. Vemos entonces una transición de élite a clase media y como provoca un análisis y una crítica de ambas sociedades en las hermanas. En este caso, la resignación de la familia quiere decir para las hermanas que necesitaron ver a los EEUU como su hogar permanente aunque inferior. Sus padres conciliaron que necesitaron quedarse en los EEUU, pero a la vez querían preservar sus costumbres y su cultura dominicana. Entonces, el hogar se convirtió en un sitio de conflicto para las hermanas porque pasaron la mitad de su tiempo en (por los menos) una cultura y la otra con la de su familia. Como Sirias bien dice, “Clashes between generations are a universal theme. However, among immigrants, the differences in cultural perceptions can become magnified and at times heated” (Sirias 37). Justamente, el rol tradicional del padre en la República Dominicana se problematizó, no solamente porque las hermanas fueron convencidas que el rol del padre contemporáneo en los EEUU y no creían que debió llevar tanto poder, sino también porque el padre no podía adaptarse tan bueno a la cultura dominante, como tenía acento, etc., y las hermanas adoptaron el argumento de la cultura dominante que su padre fuera inferior. Por ejemplo, cuando Yolanda escribe un discurso que ligeramente critica a sus profesores, su padre lo destruye pensando en protegerla. Sin embargo, ella replica con, “This is America, Papi, America! You are not in a savage country anymore!” y añade, “You’re just another Chapita!” (Alvarez, *How* 146-147). De esta manera ella afirma que cree en la inferioridad de la República Dominicana comparada con los EEUU. Además, ella lo relaciona con el detestado “padre” de la nación, Trujillo. La violencia con la cual las hijas confrontan a sus padres es exactamente la violencia con la cual las costumbres y prácticas culturales de grupos minoritarios son reprimidas por el hegemónico poder de las presiones de la cultura dominante en los EEUU. Como dice la narradora, “The problem boiled down to the fact that they wanted to become Americans and their father – and their mother, too, at first – would have none of it” (135). El sentimiento de conflicto de las hermanas está reflejado en sus padres también; eventualmente se dan cuenta que sus hijas deben de asimilarse para tener mucho éxito en los EEUU, pero no quieren que rechazan completamente su cultura madre. El padre al principio exprime su sentido de abandono por sus

hijas, “He, who had paid to straighten their teeth and smooth the accent out of their English in expensive schools, he was nothing to them now” (36). Esta cita representa como el padre nunca cesó de considerarse el núcleo de la familia. No pudo transigir sus creencias y la cultura estadounidense que él expuso a sus hijas, por eso, ellas le tratan con distancia y burlas.

De allí podemos tocar el sujeto de cómo las hermanas asimilaron a la cultura estadounidense. Es decir, ¿qué exactamente hicieron a partir de escribir discursos provocantes? Como hemos visto, la mayor parte de su rebelión era sexual; esto no quiere decir que ellas tuvieron muchas relaciones sexuales, sino salieron con jóvenes y experimentaron sin el permiso de sus padres. En el internado, las hermanas aprendieron de los adolescentes acomodados cómo rebelarse. Es decir, aprendieron que, “we could kiss and not get pregnant. We could smoke and no great aunt would smell us and croak. We began to develop a taste for the American teenage good life, and soon, Island was old hat, man” (108). Esta cita describe cómo las hermanas rechazaron las costumbres de su pasado para sentirse más liberadas. De una manera, ir al internado refleja el proceso de inmigrar: todo fue nuevo y tenían que adaptarse, pero la gran diferencia fue que en el internado sólo eran una generación de “inmigrantes” abordando el mismo proceso de adaptación. De esta manera, descubrieron una versión de las expectativas de un joven estadounidense. Sin embargo, es importante anotar que a lo largo de la novela, ninguna asimilación o compromiso sea completo. Es decir, las hermanas nunca adoptan la cultura dominante en su totalidad; no pueden olvidar ni reprimir completamente su cultura madre y su ideología. Entonces, Yolanda cuestiona dónde esté su hogar, y en cuanto a las hermanas, “There had been several divorces among them, including Yolanda’s. The oldest, a child psychologist, had married the analyst she’d been seeing when her first marriage broke up, something of the sort. The second one was doing a lot of drugs to keep her weight down. The youngest had just gone off with a German man when they discovered she was pregnant” (47). Quizás el resultado de la americanización de las hermanas es el más obvio: que sufren de todos los problemas muy evidentes en la cultura estadounidense. Por ejemplo, participan en la tasa de divorcio de 50 por ciento, sufren con problemas de la imagen de sus cuerpos, problemas con la salud mental y depresión, las drogas, el embarazo, etc. Es decir, sus problemas reflejan cómo bien han asimilado porque son los problemas urgentes de nuestro tiempo. A la vez, es una advertencia para los estadounidenses; que no se debe apresurar a la gente de asimilar porque no todo que brilla aquí

es oro. Mejor dicho, es una crítica del orgullo estadounidense de creerse tanto mejor que el resto del mundo mientras está exacerbando sus problemas.

En *Butterflies*, la presencia de los EEUU y las presiones para asimilarse a su cultura no son tan destacadas. Sin embargo, aun dentro del cuadro del Trujillato, la fuerte influencia hegemónica de los EEUU se siente todavía en la narrativa. En el principio, aparece el personaje de la escritora estadounidense que intenta redactar la historia de las hermanas Mirabal. En la primera página está descrita como una, “*gringa dominicana*” (Alvarez, Time 3). En estas dos palabras, la narradora presenta una identidad fragmentada; es un epíteto para una dominicana de la diáspora en itálicos para enfatizarlo y exotizarlo. Es evidente que Dedé sea molestada por la escritora y que piense que la escritora es tonta y que no merece su tiempo aunque le habla con tanta cortesía. Dedé se burla de las costumbres y las expectativas de la escritora que intenta ser aceptada en por lo menos una cultura. Por ejemplo, la escritora pide el nombre de la calle donde vive Dedé, pero le explica que sería ridículo nombrar las calles porque la mayoría de los campesinos allí no saben leer (4). La escritora maneja la conversación con un español torpe y lleno de anglicismos, lo que sirve para demostrar el efecto de su americanización.

A partir del personaje de la escritora, las representaciones de los EEUU no aparecen mucho en la narrativa, pero sí hay unos pocos que sirven para aludir a temas muy importantes. Por ejemplo, cuando las hermanas y su mamá van de peregrinación, Minerva pregunta a su mamá si había apoyado a los guerrilleros dominicanos que combatieron los estadounidenses en los años 20; ella responde que, “‘I sympathized with our patriots. But what could we do against the Yanquis? They killed anyone who stood in their way... They weren’t in their own country so they didn’t have to answer to anyone.’ ‘The way we Dominicans do, eh?’ ... ‘You’re right, they’re all scoundrels – Dominicans, Yanquis, every last man’ (57). Esta cita demuestra brevemente la larga historia de intervenciones estadounidenses en la política y soberanía de la República Dominicana. La novela sólo la menciona para que el lector refleje sobre historia bastante desconocida en los EEUU y termina criticando la masculinidad en general. Demuestra sobre todo la frustración que provoca la imposición de valores, leyes y gobiernos con prejuicios hegemónicos. La madre sufre por tales acciones en cada nivel de la sociedad: sufre a causa de las acciones de los EEUU porque permitió que Trujillo llegara a poder, a causa del Trujillato por sus

políticas sexistas, racistas y antidemocráticas, y a causa de su esposo que aprovecha del patriarcado para tener una amante y otra familia.

Cuando los EEUU aparece otra vez, se refiere al lugar donde, “Trujillo met [Manuel de Moya] on one of those shopping trips he periodically makes to the States to order his elevator shoes, his skin whiteners and creams, his satin sashes and rare bird plumes for his bicorn Napoleonic hats” (Alvarez, Time 96). En este caso los EEUU aparece como el lugar que ofrece todos los bienes ridículos que le encantan al dictador. En esta descripción los EEUU parece un centro de consumismo de lujo y que acepta el dinero de Trujillo sin preguntas ni cuestionamientos. Esta cita afirma que los EEUU es un lugar para los más poderosos, pero también completamente controlado por el mercado, entonces, sin moralidad. Más tarde, los EEUU aparece como una fuente de trabajo. Dedé cuenta que, “Jaimito went away for a time in New York. Our harvests had failed again, and it looked as if we were going to lose our lands if we didn’t get some cash quick. So he got work in a *factoría*, and every month, he sent home money. I am ashamed after what came to pass to say so. But it was gringo dollars that saved our farm from going under” (314). En este caso, los EEUU aparece de la misma manera que el primero. Es decir, es nada más que un mercado libre. Sin embargo, la cita demuestra que el mercado pudo ayudar al hombre de la calle también. Los sentimientos finales de Dedé son quizás los más verosímiles o semejantes a los sentimientos actuales de los dominicanos hacia los EEUU: aunque no se confía en el país o sus acciones, provee una fuente de trabajo y dinero que tiene la posibilidad de ayudar al pueblo dominicano. Entonces, presenta una oportunidad, pero hay que tener cuidado porque no se debe confiar en los EEUU a causa de una larga historia de influencia e intervención negativa.

III

Dany Laferrière: *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* y *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*

La combinación sexual explosiva del negro y la blanca en Laferrière

Uno de los temas centrales de la obra de Laferrière es la política y la ideología que operan detrás de las relaciones sexuales entre hombres negros y mujeres blancas. Recordamos que el narrador de Laferrière es un inmigrante y, como tal, un otro. Sin embargo, el aspecto de su otredad más obvio que conlleva su persona es la pigmentación de su piel. En la novela, apenas menciona explícitamente el proceso de inmigrar. Sin embargo, las novelas de Laferrière son productos de y se tratan de la otredad que se siente por ser inmigrante. Al abordar este tema, es necesario preguntarse porqué es un asunto provocante o interesante el nivel ideológico la relación sexual entre hombres negros y mujeres blancas. Por un lado, debemos de reconocer que las últimas leyes que prohibían el matrimonio entre personas negras y blancas en los EEUU no se aniquilaron hasta el año 1967 ("U.S. Supreme Court"). Entonces, es evidente que la cultura dominante estadounidense, al finalmente reconocer los derechos del matrimonio interracial hace apenas 42 años, todavía está llegando a aceptar este género de relaciones. Además, el pensador martinico Fanon constata que, "white people seem to be obsessed with the sexuality of black people. It is the subject of widespread fantasy...which fixates the black man at the level of the genitals" (Fanon qtd. en Hall 230). Es decir, en el pasado hasta nuestros días, Fanon piensa que

ha habido un deseo en la cultura dominante de reducir el pueblo negro, quitándoles elementos de sus personalidades y cualidades humanas, para considerarlo solo en términos sexuales, físicos. Esta es otra manera de deshumanizar a la población negra. En el pasado, la cultura dominante consideraba a dicha población como su propiedad y Fanon constata que hoy, en lugar de considerarlo propiedad, lo considera como conjunto de objetos sexuales. Esta teoría encuentra acomodo en las novelas de Laferrière porque éste conscientemente presenta sus personajes como caricaturas de la mitificación y los estereotipos anteriormente descritos y, con cierta frecuencia, aceptados en la realidad.

Al principio de *Comment faire l'amour*, el narrador presenta al lector una historia de los gustos sexuales de la cultura dominante en las últimas décadas. Dice que desde los años 80, no se aprecia el valor sexual del hombre negro. Ahora, constata que el amante exótico por excelencia es “le Jaune”, el asiático. En los años 70, afirma que fue el indígena con quien “les étudiantes blanches faisaient leur B.A. sexuelle” (Laferrière Comment 18). Cuenta que después de terminar el genocidio que comenzó con el “Descubrimiento” en las reservas indígenas, era el momento del amante negro. Específicamente, “Baiser nègre, c’est baiser autrement. L’Amérique aime foutre autrement. La vengeance nègre et la mauvaise conscience blanche au lit, ça fait une de ces nuits ! » (19). Es decir, lo explosivo de la relación entre el negro y la blanca es la otredad, el sentido de culpabilidad y venganza chocando en el proceso. Sin embargo, no habla del amor entre blancas y negros, sino el acto sexual. De hecho, observa que, « La haine dans l’acte sexuel est plus efficace que l’amour » (20). Entonces, ¿debemos de considerar las relaciones sexuales en la novela actos violentos? El narrador no solamente describe la historia de relaciones interraciales, sino que pasa la mayoría de su tiempo o tratando de iniciar estas relaciones o escribiendo sobre ellas. En cada relación en la cual participa el narrador hay consenso, y aun provocación. Entonces, no se trata verdaderamente de una violación. Sin embargo, en las descripciones del acto sexual, no se puede negar que hay un elemento de violencia. Sobre todo cuando describe sus relaciones con el personaje Miz Sophisticated Lady, quien es una caricatura del privilegio social, su lenguaje entonces transmite una fuerte violencia. Cuando el narrador describe el acto sexual en la novela, es interesante como, “Even in the most sensual moments, the hero’s calm, collected consciousness is evaluating the acts of love-making in terms of class and color” (Homel 9). Es decir, aunque el narrador está haciendo un acto muy íntimo, no está perdido en él. Además, de vez en cuando el lector se pregunta si está verdaderamente disfrutando

del acto porque lo describe de una manera tan distante. Por ejemplo, en un determinado momento, la mujer con la cual más tiene relaciones, Miz Littérature, le está practicando una fellatio. En este momento, “Miz Littérature qui me fait une de ces pipes. Je pense à mon village au bout du monde. À tous les Nègres partis pour la richesse chez les Blancs et qui sont revenus bredouilles...ça n’a rien à voir avec ce qui se passe ici » (49). Es decir, admite que sus pensamientos no tienen nada que ver con sus acciones, pero la conexión es que no está pensando en sus amantes como personas, sino como mitos, tipos o representaciones de la cultura dominante. Este fenómeno es bien claro en su descripción de su relación con Miz Sophisticated Lady. Mientras hace el amor con ella, narra su diálogo interno, « Baiser.Baiser.Baiser...Je veux baiser son inconscient...Je veux baiser son identité. Pousser le débat racial jusque dans ses entrailles » (81). El verbo “baiser” en francés se puede traducir en español como “chingar”. Es decir, la palabra conlleva connotaciones de violencia y de distancia. Entonces, se da cuenta en medio de hacer el amor que no es verdaderamente la mujer a quien quiere, sino que quiere una conexión más profunda. Quiere penetrarla y, quizás, dañar los elementos que conllevan sus rastros de privilegio, hasta el fondo de lo que ella representa. A la vez, Miz Sophisticated Lady le anima a hacerle el amor de esta manera. Ella repite, “baisem moi baisem moi baisem moi...” (81). El narrador se dirige hacia ella y admite que quiere, « atteindre ton âme, wasp. Baise métaphysique » (82). Admite aquí que no estaba pensando en el acto físico, sino en las implicaciones metafísicas de su relación. Dice que el amor trata de fantasías, entonces « je vais te dire le fond de ma pensée. Nègres et Blancs sont égaux devant la mort et la sexualité. Éros et Thanatos. Je pense que le couple Nègre/Blanche est pire qu’une bombe...Pourquoi ? Parce que la sexualité est avant tout affaire de fantasmes et le fantasme accouplant le Nègre avec la Blanche est l’un des plus explosifs qui soit » (134). Jana Braziel llama estas fantasías, « racial-cultural capital, circulating as commodified images in the last capitalist American racial ‘desiring machine’ » (240). Para ella, las fantasías son un tipo de capital que no necesariamente es algo positivo porque es un capital asociado con imágenes que fueron formulados en el sistema capitalista. Así, la fantasía racial es, simplemente, un producto que atrae el deseo de quien tiene los medios de cumplir sus deseos. Es decir, las fantasías exóticas de la blanca mezclándose con las fantasías de conquistar un símbolo del privilegio/poder del negro (que es una consecuencia) producen una explosión fantástica en las mentes de los participantes, aunque el acto físico no es especial para nada.

Sin embargo, estas fantasías se pueden reproducir con cualquiera persona que forma parte de los grupos étnicos ya mencionados. Entonces, ¿hay momentos de intimidad verdadera? o, como sugiere el reemplazo de los nombres de las mujeres por títulos, ¿son las relaciones totalmente impersonales? El narrador explica después de hacer el amor con Miz Sophisticated Lady que,

Ce n'est pas tant baiser avec un Nègre qui peut terrifier. Le pire, c'est dormir avec lui. Dormir, c'est se livrer totalement. C'est le plus que nu. Nu plus...l'Occident dit : territoire inconnu. Attention : danger. Danger d'osmose. Danger de véritable communication. Ce qui était une simple baise érotique pourrait bien devenir...On a déjà vu des jeunes filles blanches, anglo-saxonnes, protestantes, dormir avec un Nègre et se réveiller le lendemain sous un baobab, en pleine brousse (Laferrière Comment 84).

Habla aquí de intimidad. Aunque el acto sexual parece en la novela muchas veces como un acto que debe servir como el acto de mayor intimidad, la prueba por excelencia de que la discriminación ya no existe. Sin embargo, el hecho de que todavía se habla de parejas interraciales como tal, y sobre todo el hecho de que el sujeto interesa al autor, funciona como prueba de que todavía hay discriminación y experiencias diferentes. En este caso, después de “chingar” hasta el inconsciente, la identidad de Miz Sophisticated Lady, un símbolo de privilegio, se sorprende que ella no se vaya. Aunque es satírico, discute como dormir con una persona es muy íntimo y que, en ese momento, se puede verdaderamente compartir cultura o confiar en una persona. Sin embargo, recuerda al lector que esto es peligroso por los prejuicios sostenidos en la cultura dominante. En este caso, utiliza la hipérbole para describir el miedo fantástico que las mujeres blancas pueden alterar su cultura rápidamente si tienen relaciones íntimas con hombres negros. Este es otro ejemplo de cómo las diferencias entre las razas y los géneros son exagerados hasta el punto de sátira en Laferrière. Sin embargo, en lugar de dormir con ella, ella se despierta porque creía que había un ratón, pero el ruido fue causado por Bouba que comía otra vez. Ella se indigna y quiere irse. “Elle part, et plus je réfléchis, plus j'ai tendance à croire qu'il s'agit moins d'une affaire de riz que d'un vieux malentendu historique, irréparable, complet, définitif, un malentendu de race, de caste, de classe, de sexe, de peuple et de religion » (88).

Finalmente, hablamos de exotismo o tropicalismo que forma parte de esta combinación fantástica. Aunque Frances Aparicio habla del mito del « Latin lover », me parece que el mito

del “Nègre Grand Baiseur” se maneja de la misma manera. El exotismo refiere al proceso de aceptar y mantener estereotipos hasta crear una imagen exagerada de un “otro” que a la vez se considera positiva y admirada por una cultura dominante. Un ejemplo de exotismo bien claro es el concepto de orientalismo concebido por Edward Said que describe la creación y mantenimiento de estereotipos y imágenes “exóticas” y romantizadas de las variadas culturas del Medio Oriente. La tropicalización, descrita por Aparicio es el acto de desestabilizar y subvertir los estereotipos aceptados al aprovechar de ellos. Entonces, siguiendo esta manera de pensar, el narrador, “by consciously objectifying himself as a desired (and desirable) other, he assumes power in the gender relations. He invests dark-colored skin with positive attributes rather than with the social connotations [of being] a criminal element dangerous to society” (Aparicio 200). Seguro, el narrador está aprovechando de su otredad para tener estas relaciones; sin embargo, el proceso no es totalmente positivo como sugiere esta cita. Al final de cuentas, las mujeres blancas le tratan diferentemente a causa de su otredad, y él no permite que ellas se acerquen verdaderamente porque al fondo todavía las considera como enemigas, símbolos de opresión y privilegio que nunca entenderá.

Visiones de Norteamérica desde afuera y adentro

Ambas novelas de Laferrière tratan de una descripción de la sociedad norteamericana desde un punto de vista exterior. *Comment faire l'amour* es más un producto de la frustración al no poder integrarse en Montreal y *Cette grenade* es más un estudio de las relaciones raciales en la alta cultura y la cultura popular en toda Norteamérica. Al principio de *Cette grenade*, el narrador escribe un retrato de Norteamérica con imágenes innovadoras que incluye sus impresiones de la ideología y el estilo de vida de los norteamericanos. Primero, describe a Norteamérica como muy juvenil y “nombriliste”⁷ que, a la vez, se aprovecha de una sobre alimentación de recursos. Dice, « L'Amérique est un bébé trop bien nourri. Un bébé cadum. Et les Américains vivent entre eux comme si personne d'autre n'existait sur ce continent. Sur cette

⁷ Utilizo el término francés porque creo que la imagen es más adecuada. “Nombril” en francés quiere decir “ombligo” en español. Entonces, “nombriliste” se usa para describir una persona que se enfoca literalmente en su ombligo, es decir, no considera nada sino sus propios asuntos: se trata de un egocentrismo pasivo, simplemente ignorando el mundo alrededor, lo que el narrador describe en Norteamérica.

planète » (Laferrière, *Cette* 16). La imagen del “bébé cadum” es fuerte e innovadora (véase apéndice A). Se trata de un anuncio para jabón. Entonces, tiene connotaciones de limpieza. El bebé tiene ojos azules, es rubio, obeso y está sonriendo con un aire de superioridad. Ciertamente, ésta no es la imagen típica que se utiliza para describir la arrogancia y el consumismo norteamericano. Es importante notar que el tono del narrador en esta descripción es más sorprendido que enfadado. No puede creer que los americanos vivan así, aunque el mundo entero está en el proceso de globalización, siempre en contacto con otras culturas, transigiendo valores y productos. En Norteamérica, se produce una gran cantidad de productos culturales que se encuentra en todo el mundo, pero el norteamericano medio no se da cuenta de este proceso. En *Comment faire l’amour*, el narrador describe Norteamérica de una manera un poco diferente: “C’est simple, je veux l’Amérique. Pas moins. Avec toutes les *girls* de Radio City, ses buildings, ses voitures, son énorme gaspillage et même sa bureaucratie. Je veux tout : le bon et le mauvais... L’Amérique est un tout » (Laferrière, *Comment* 32). En este caso, el narrador quiere participar en y formar parte de Norteamérica y su cultura. Cuando describe “América” como un todo, nos da la impresión que se trata de un punto de vista de un inmigrante, viendo la cultura y las expresiones culturales por primera vez, considerándola como un todo porque este “todo” es nuevo y parece estar en contra de toda su identidad. En *Cette grenade*, elabora un poco su imagen de Norteamérica como un todo, y un todo problemático en el cual puede participar, pero no totalmente. En el retrato el narrador describe la meta de sus descripciones:

Donc, je suis allé un peu partout en Amérique du Nord. J’ai regardé vivre les Noirs, les Blancs, les Rouges, les Jaunes. Un peu tout le monde quoi ! Eh bien ! mon vieux : TOUT CE QU’ON DIT DE L’AMÉRIQUE EST VRAI. Elle intègre tout. Ventre mou de la Terre. Dernier peuple innocent... J’ai le sentiment de voir évoluer devant moi, dans cette station d’essence où je fais le plein en ce moment, de magnifiques barbares. De jeunes étudiants d’Indianapolis (chaque État a une plaque d’immatriculation différente) jouent au football parmi les voitures et les pompes. Ils portent de larges t-shirts aux couleurs de leur université. Ils sont blonds, grands, athlétiques. (T’es sûr que t’en mets pas un peu là ? Non, frère, ils sont vraiment comme dans nos rêves.) ... Ils sont uniques. Ils dévorent des tonnes de hamburgers, boivent des fleuves de Coca-Cola et passent la moitié de leur vie devant la télévision. Ils prient tous les dieux imaginables et aussi un seul Dieu. Ils tuent de toutes les manières possibles. Ils ne connaissent pas le remords. Le monde est entre leurs mains comme un jouet d’enfant. Ils le cassent, le réparent. Ils ignorent le passé et méprisent l’avenir. Ce sont des dieux. Et leurs Nègres sont des DEMI-DIEUX. (Laferrière, *Cette* 16-17)

Esta cita puede servir como una introducción a la novela porque toca casi cada tema del texto. Primero, explica la trama: el narrador está viajando por todos lados en Norteamérica tomando apuntes sobre sus impresiones, sobre todo en cuanto a las relaciones raciales. Segundo, se burla de las nociones preconcebidas de la realidad norteamericana al decir que todo que se dice de América es verdad. En primer lugar, dice que América integra todo, que tiene de todo. Sin embargo, en el retrato que sigue, sugiere que los estereotipos tienen raíz en la realidad: sí hay muchos jóvenes americanos atléticos, sobre todo en la región norte-central de los EEUU, y unos entre ellos sí pasan mucho tiempo mirando la tele. Más al fondo, describe sus percepciones del espíritu americano: que rezan a todos los dioses y a un solo Dios a la vez, que no conocen el remordimiento, que viven sólo en el presente (no conocen nada del pasado y no confían en la avenida) y que no se dan cuenta del poder ni de la influencia que llevan sobre el mundo. Finalmente, dice que son dioses y sus negros son semidioses; de ahí entra la cuestión racial que el narrador intenta explorar a lo largo de la novela. Es decir, trata de entender porqué en este momento todavía existe un tal racismo en el país supuestamente más avanzado en el mundo actual. Como el narrador está escribiendo su retrato, se puede encontrar las repuestas de esta pregunta. Es decir, plantea muy bien la problemático de anti-historicismo que existe en los EEUU actualmente que exagera los problemas en las relaciones raciales; muchas personas jóvenes de privilegio actualmente no conocen la historia de la lucha para los derechos civiles en los EEUU de las últimas cuatro décadas. Además, muchos piensan que la era de racismo se ha terminado y que ya no hay problemas. Esta ignorancia y posición de optimismo exagerado causa grandes problemas con la nueva generación negra cuyos padres sufrieron de flagrante discriminación en negación. bell hooks habla de este fenómeno en su libro, *Killing rage* al decir, “Overt racist discrimination is not as fashionable as it once was and that is why everyone can pretend racism does not exist, so we need to talk about the vernacular discourse of neo-colonial white supremacy—similar to racism but not the same thing. Everyone in this society, women and men, boys and girls, who want to see an end to racism, an end to white supremacy, must begin to engage in a counter hegemonic “race talk” that is fiercely and passionately calling for change” (hooks 5). Esta “race talk” es exactamente lo que provocan las novelas de Laferrière, y lo hacen de una manera a veces sensacionalista, pero como la norma en los programas de televisión y los medios en Norteamérica es sensacionalista, no hay mejor manera de hacerlo. “J’écris précisément sur les choses apparemment dépassées. Parce qu’on ne parle plus d’une chose, on

croit qu'elle n'existe plus. La société américaine n'a pas bougé depuis les années cinquante. Elle a toujours travaillée par les mêmes mythes » (Laferrière, *Cette* 93). Entonces, aquí el lector entiende un poco mejor porque el narrador está tan fascinado con lo que llama « types », que trabajan sobre asuntos binarios y homogéneos. No quiere describir verdaderamente grupos en las Américas, sino como se equivoca al considerar una persona un “type”. Es decir, los mitos americanos son muy fuertes y como la gente quiere asociar a otras personas con sus deseos (no sólo cuando se trata de deseo sexual sino también del deseo de entender a otras personas), entonces, la gente proyecta un grupo de prejuicios basados en la apariencia para categorizar a otras personas en “types”. Muchas veces, esta práctica puede resultar en exotismo o creencias de superioridad o inferioridad.

En *Cette Grenade*, el narrador provee un vínculo entre el mundo externo y Norteamérica. Dice que, “Le Tiers-Monde existe aussi en Amérique du Nord. Ce sont les ghettos où pullule une fourmilière noire, pauvre, analphabète, et où les filles-mères confondent encore la cocaïne (plutôt le crack) et le lait en poudre. L'enfant naîtra aveugle, drogué, malade. Pourtant, il ne mourra pas de cela, mais d'une balle à la tête au coin de 125th Street et Broadway » (26). Este retrato se diferencia del anterior donde describe la cultura dominante. Aquí, habla de las situaciones contradictorias que existen en Norteamérica. Es decir, su imagen original de egocentrismo y privilegio se contrasta fuertemente con la realidad de grupos marginados en Norteamérica. Entonces aquí admite que aunque Norteamérica es un todo, es un todo problemático que se mal presenta en los medios masivos hacia el resto del mundo. El narrador no se asocia con el tercer mundo que existe en Norteamérica en esta descripción, pero sí se describe como parte del tercer mundo en Norteamérica en *Comment faire l'amour*. El narrador está preguntándose por qué Miz Littérature está en su apartamento sucio, pequeño y estropeado. Se dice, “Elle habite sûrement un immense appartement bien éclairé, bien aéré, bien parfumé, à Outrement, et c'est ici qu'elle entend vivre! En plain Tiers-Monde. Tous ces infidèles ne sont que des pervers» (Laferrière, *Comment* 27). En este momento, el narrador no llega a comprender por qué Miz Littérature renuncia a sus privilegios para pasar tiempo con él en su precaria situación. En broma, le llama “perversa” porque llega a la conclusión que sólo puede ser a causa de exotismo o de sus deseos para mejorar su calidad de vida.

Retoma el hilo de cómo Norteamérica está mal representada en los medios masivos más tarde en *Cette grenade* donde constata que, « La dette de l'Amérique envers les jeunes gens du Tiers-Monde est immense. Et là, je ne parle pas de la dette historique (l'esclavage, le pillage des ressources humaines, l'endettement, etc.), je parle simplement de la dette sexuelle. Tout ce qu'on nous a promis par les revues, les posters, le cinéma, la télé... » (Laferrière, *Cette* 38). Más explícitamente, describe como actualmente los medios promueven estereotipos de su cultura que resulta en deseo y desdén hacia la cultura “americana”. Habla entonces, de los productos de la globalización. Es decir, “Le village global. La télé américaine en plein Sahara...le Bédouin. S'il avait parcouru le désert et traversé les mers, c'était simplement parce qu'on lui avait dit qu'en Amérique, la baise est gratuite et multiple... Toutes les chansons, tous les romans, tous les films américains depuis la fin des années cinquante ne parlent que de sexe » (38-39). Así, presenta la intersección de las representaciones de la cultura norteamericana y la sexualidad. Más bien, compara las fantasías sexuales obviamente no basadas en la realidad, sino en exageraciones y estereotipos contruidos por los medios masivos, con el dicho sueño americano. Es decir, los mitos son dobles: en Norteamérica y afuera existen mitos sexuales que deshumanizan a grupos marginados como los negros y las mujeres. De la misma manera, el sueño americano comprende estos mitos sexuales, y semejante a estos mitos, es una construcción completamente ficticia. Por ejemplo, ofrece una descripción de la representación de la cultura estadounidense en la tele difundido por el mundo entero: « Il y a toujours une jolie fille en train de rire sur une plage quelconque. Tout de suite après, un grand gaillard blond lui saute dessus. La fille lui file entre les doigts et il la poursuit dans l'eau. Elle se débat. Il la serre contre lui et les deux coulent à pic. Et c'est chaque soir le même menu avec de légères retouches. La mer plus bleue, la fille plus blonde et le jeune homme plus musclé...ça finit par avoir un impact sur notre libido » (39-40). Entonces, en este caso describe el proceso de cómo los estereotipos de la buena vida norteamericana están fortalecidos y difundidos. A la vez, describe el impacto de cómo los mitos sexuales se hacen universales.

En *Comment faire l'amour*, el narrador trabaja con los mitos sexuales hasta el extremo. Es decir, como ve a Norteamérica como un todo, como constata Homel, el narrador hace asociaciones bastante directas como “White = English = America” (Homel 8). Entonces, como es inmigrante que admite que quiere a América en su totalidad, es decir, pertenecer a América pero de una posición de poder, de alguna manera quiere abnegar su identidad negra porque es, de

alguna manera, un obstáculo. En su diálogo con sí mismo dice, « Je vous pose la question, Dr Freud. Qui pourrait comprendre le déchirement du Nègre qui veut à tout prix devenir Blanc, sans couper avec ses racines ? Connaissez-vous un Blanc qui désire, ainsi, de but en blanc, devenir Nègre ? Peut-être y en a-t-il mais c'est à cause du rythme, du jazz, de la blancheur des dents, du bronzage éternel, du fun noir, du rire aigu...Moi, je voudrais être Blanc...je voudrais être un Blanc amélioré» (Laferrière, Comment 79). Así, pregunta a Freud como el maestro de análisis de deseos (siempre ligados a la sexualidad) acerca de la problemática que querer pertenecer a la cultura dominante y tener éxito sin abnegar su pasado y los elementos fundamentales de su identidad. Invierte la pregunta con respecto el blanco que quiere ser negro. Reconoce en este momento que el blanco sólo querría hacerse negro a causa de los estereotipos positivos del negro. Entonces, se da cuenta que su deseo para ser blanco es igualmente a causa de estereotipos. Así, dice que quiere ser un blanco mejor. Es decir, mejor que la visión dominante del blanco. Retoma este tema en *Cette grenade* al hablar de cómo tener éxito en Norteamérica. Habla del éxito y el sueño de éxito americano utilizando la metáfora de la escalera judeocristiana. Dice, “pour monter là-haut, il vous faut devenir très léger, très, très léger. Faut flotter, vieux. Laisser en bas tout ce qui pèse : les angoisses, les faux drames (surtout les vrais drames), les rêves d'adolescent, les remords, enfin tout ce qui vous retient par les chevilles » (Laferrière, Cette 50). Es decir, según su análisis, hay que abandonar todo que nos hace un ser humano, todos los elementos formativos de nuestra identidad. Además dice, « N'oublie surtout pas d'arriver là-haut dans la forme d'un athlète professionnel » (50-51). Entonces, aunque una persona pueda cambiar totalmente su identidad, todavía es necesario tener una forma aceptada por la cultura dominante para ser aceptado como un éxito verdadero, en este caso, un atleta profesional.

Entonces, al considerar los obstáculos que previenen el éxito en Norteamérica, el narrador viaja al Sud de los EEUU para entender mejor el racismo en el país. Sin embargo, no encuentra el racismo que esperaba allá. Dice que,

Je crois sincèrement que le Sud regorge de saints. Alors, qu'est-ce qui cloche ? Comment est-il possible que ces mêmes gens fassent aussi partie du Ku Klux Klan, oublient ostensiblement de commémorer l'anniversaire de Martin Luther King, se battent contre l'intégration dans les écoles (il n'y a pas si longtemps, frère) ou déguerpissent chaque fois qu'une honorable famille noire vient s'installer dans la voisinage ?...La plupart de ces gens du Sud sont loin d'être racistes, alors que le même Sud reste violemment raciste...Ce pays raciste où personne n'est raciste, cela reste un mystère pour moi (58-59).

Es decir, considera el racismo en los EEUU problemático porque hay comunidades que actúan de una manera sumamente racista, pero no es la norma. Le parece que es un país racista donde nadie sea racista porque, como hemos mencionado antes, es menos popular actualmente actuar de manera abiertamente racista aunque problemas todavía existen. Para investigar el misterio del racismo estadounidense, participa en una entrevista con el cantante de rap, Ice Cube, quien representa la facción de artistas marginados en la cultura popular de los EEUU. Ice Cube dice que la comunidad negra está en guerra con la cultura dominante blanca, lo que considera, “l’ennemi le plus puissant du monde” (154). El narrador habla también de la intersección de raza y género en esta entrevista con Ice Cube. Los dos están hablando de la realidad racial en los EEUU y el papel del artista de comunicar esta realidad y provocar discurso. Después, el narrador dice, “Il n’y a pas beaucoup de spiritualité dans la musique rap. On chante le sexe, la violence, le mépris des femmes » (153). Ice Cube responde que, « Non. On essaie de monter le chemin qu’il ne faut pas suivre. [el narrador] –Oui, mais tu n’as pas peur que les jeunes prennent tes chansons au pied de la lettre, là, je parle de presque tous les chanteurs rap. [Ice Cube] –Ce ne sont pas des cons. [el narrador] –Quand je les entends répéter tes chansons précisément, j’ai l’impression qu’ils prennent plaisir à appeler les femmes des putes ou à chanter la violence... » (153-154). Entonces, aunque los dos artistas están trabajando con exageración y representaciones indeseables, el narrador no cree que el mensaje de Ice Cube y de artistas rap esté bastante claro. En consecuencia, esta música tiene la tendencia a glorificar una subcultura que menosprecia a las mujeres y promueve la violencia. Además, cuando Ice Cube habla de cómo la cultura blanca dominante es el enemigo central y que cree que todos los negros deben de regresar a Africa, el narrador le critica al decir, “de l’extérieur, on te voit comme un Américain normal: riche, violent et arrogant” (154). Es decir, afirma que Ice Cube es arrogante porque habla para todos los negros en las Américas, y demuestra que los prejuicios no son universales: aunque desde adentro pueden existir fuertes prejuicios, desde afuera la gente le ve como todos los americanos.

Más tarde, el narrador se burla de la alta cultura americana en *Grenade*. Está asistiendo un “party à Beverly Hills” con Madonna y Michael Jackson. En este episodio, Madonna había encontrado el último príncipe africano y estaba saliendo con él. En fin, resulta que el príncipe africano, “Il n’est plus prince que vous et moi. Il vient de Port-au-Prince, c’est ça qui lui a mis la puce à l’oreille. Il n’y a qu’un prince pour naître à Port-au-Prince » (135). Entonces, el episodio demuestra cuán poderoso el exotismo puede ser. En este caso, un hombre fulano que viene del

país más pobre en el hemisferio occidental llega a ser el novio de Madonna y aprovechar de toda su riqueza. Tiene éxito porque en la alta cultura americana nadie conoce nada de las otras culturas ni lo que pasa fuera de Norteamérica. Entonces, aprovechando de la ignorancia, el príncipe subió a los niveles de más privilegio que hay en las Américas.

La Blonde et le Nègre: Invenciones americanas

A lo largo de sus novelas, Laferrière presenta personajes sometidos a un régimen de representación racializada. Esta preponderancia de la raza se debe probablemente al hecho de que la pigmentación de la piel de los narradores autodiegéticos sirve como el signo más evidente de su otredad en Norteamérica. De hecho, ambas novelas estudiadas tratan mayormente de un diálogo interno del narrador acerca de la raza, pero este diálogo es subvertido por los títulos de las viñetas y las situaciones imaginadas por el narrador. Los títulos, como las situaciones, son satíricos y se burlan de los estereotipos y la abrumadora importancia de la raza. Por ejemplo, el primer capítulo de *Comment faire l'amour*, donde el narrador se presenta a sí mismo y a su compañero de cuarto, Bouba, se llama « Le Nègre Narcisse » (Laferrière 11). En estas novelas de Laferrière nunca hay un personaje racialmente ambiguo. Es decir, el narrador siempre precisa la raza de los personajes. Además, nunca aparecen personajes multirraciales. En *Comment faire l'amour*, aún la comida tiene rasgos raciales: « le goût du riz dépasse les plus sublimes élévations de l'âme. C'est une des formes de bonheur noir » (79). Por ende, las descripciones del narrador no tratan de la realidad, sino de las emociones provocadas por su otredad y por una manera binaria con la cual se ve la raza en la cultura dominante norteamericana. En su disertación, Patrick Dodd explica que “La Négritude de Laferrière se situe dans le monde du mythe, du rêve, des simulacres, des faux-semblants » (Dodd 11). Es decir que en las novelas de Laferrière, aunque la raza es omnipresente, son distinciones basadas en estereotipos, etc. Laferrière mismo admite en *J'écris comme je vis*, una colección de entrevistas y ensayos, escribe, « Naturellement, tous les noirs ne sont pas des Nègres, et toutes les blondes ne sont pas des Blanches... Le Nègre c'est celui qui garde encore dans son être intime les stigmates de l'esclavage, et la Blanche, c'est la chair du maître » (221). Entonces, hace aquí una distinción entre sus personajes, que son casi siempre descritos como “Nègres” o “Blanches”, y personas negras o blancas de la vida real. Es

decir, Laferrière trabaja específicamente con “tipos” o “caricaturas” basados en los mitos raciales que persisten en la cultura norteamericana para provocar un discurso sobre la raza y la sexualidad. Al final de *Comment faire l’amour*, una mujer está entrevistando al narrador en su sueño y ella le explica que ella pensaba que su novela era sexista. El narrador responde que debe parecer racista también y dice, « Je vous fais remarquer qu’il n’y a, pratiquement, pas de femmes dans ce roman. Mais des types. Il y a des Nègres et des Blanches. Du point de vue humain, le Nègre et la Blanche n’existe pas...sont une invention de l’Amérique » (Laferrière, *Comment* 160). Entonces, admite en este momento que las distinciones que ha utilizado a lo largo de la novela son invenciones míticas de la cultura norteamericana que trata de subvertir. Entonces, como Dodd nota, « Laferrière présente le nègre dans un lit avec une femme blanche. Mais ce nègre ne fais pas l’amour à l’individu, il fait l’amour à l’histoire collective de cet individu » (110). Es decir, cada relación entre hombres negros y mujeres blancas en la novela se trata de una meta relación donde los mitos colectivos se encuentran y se mezclan.

Ahora bien, no se puede decir que el negro mítico no existe en la cultura dominante. Al contrario, es el negro mítico creado por los estereotipos racistas que los negros reales necesitan combatir para tener éxito en Norteamérica. En *Comment faire l’amour*, el narrador describe varias instancias donde otras personas le perciben y le tratan como a este negro mítico. Por ejemplo, en la oficina de correos, el narrador pregunta a una mujer qué está leyendo en la fila. Continúa preguntándole acerca de su libro. De repente, descubre que, “C’est une surdraguée et elle en a marre...-Fous-moi la paix, veux-tu?...La plupart des gens de la file se retournent pour voir le Nègre en train d’agresser la Blanche » (Laferrière. *Comment* 56). Es decir, con una simple pregunta la mujer se enfada porque cree que sólo le interesa ligar con ella (lo que en este caso no es verdad). La reacción de la mujer provoca a otra mujer más militante:

Elle élève la voix pour dire qu’ils sont tous des maniaques, des psychopathes et des emmerdeurs qui n’arrêtent pas de draguer. ‘Tu ne les vois jamais en hiver, mais dès l’été ils sortent, par grappes, de leur trou juste pour emmerder les gens avec leur foulards, tambours, bracelets et cloches. Moi, je n’ai rien à voir avec leur folklore. Si au moins il n’y avait que les Nègres ! Mais non, maintenant, il y a les Sud-Américains avec leurs dizaines de chaînes au cou, leurs pendentifs, bagues, broches, toute celle bimbelerie qu’ils n’arrêtent pas de proposer dans les cafés. Toujours quelque chose à vendre. Si c’est pas un bijou faussement maya, c’est leur corps...Les gens semblent tout d’abord un peu d’accord avec la fille (57)

Sus comentarios corresponden al negro mítico basado en el estereotipo que siempre está tratando de ligar con mujeres blancas. También, la mujer extiende sus comentarios para incluir a los inmigrantes de Sudamérica que ella acusa de tratar de vender toda cosa innecesaria y les acusa de vender hasta sus cuerpos si no tienen nada más que vender. Esta cita demuestra una sociedad en vía de transformación porque la mujer no acepta a estos grupos de inmigrantes como partes de la cultura de su país, sino que les considera como una invasión y una molestia impuesta sobre su territorio. Un hombre reconoce sus comentarios como racistas y dañinos y responde,

Il ne faut pas tout mélanger, dit-il, un emmerdeur est un emmerdeur et les Nègres ne sont pas tous des emmerdeurs. Si vous dites ça des Nègres, alors que doivent dire les Nègres de nous autres, colonialistes. Moi aussi, je crois que la drague est dégradante pour la femme mais que vaut une innocente drague à côté de la Traite des Nègres ? (57)

Entonces, él argumenta que hay que reconocer el mito y distinguir entre las personas que sólo piensan ligar y sus características raciales. Además, argumenta que si ella utiliza el mito para describir toda la raza negra, entonces los negros pueden decir que todos los blancos son colonialistas. Añade que la incomodidad que una mujer puede sentir frente a una persona tratando de ligar con ella no compara al tratamiento histórico de los negros. En fin, ella rechaza su argumento diciendo,

Alors, c'est toujours la même chose, les colonialistes ont réalisé leurs fantasmes de domination phallique en écrasant les autres et au moment de régler l'addition, ce salaud propose, tout bonnement, que les Nègres baisent nos femmes. « Nos » femmes ! (58).

La mujer acusa al hombre de sugerir que dejen a los negros “baiser” las mujeres canadienses. Toma el argumento de colonialismo y reduce la situación histórica a una fantasía fálica de dominación, negando toda culpa por parte de las mujeres. La mujer implica que todavía los colonialistas necesitan pagar su deuda a los negros, pero obviamente no los considera iguales porque ve a las relaciones interraciales como una manera de pagar esta deuda. De esta manera, impone la otredad sobre el narrador, que simplemente preguntaba una mujer sobre qué leía

Sin embargo, el episodio en el correo no comprende todas las situaciones en que el narrador se convierte en un otro. Muchas veces, él mismo adopta la identidad del negro mítico. Por ejemplo, hacia el principio, se identifica como un ligón:

ÇA VA TERRIBLEMENT mal ces temps-ci pour un dragueur nègre consciencieux et professionnel. On dirait la période de Négritude née, *has been, caput, finito*, rayée. Nègre, *out. Go home Nigger*. La Grande Passe Nègre, finie! *Hasta la vista, Negro. Last call, colored*. Retourne à la brousse, p'tit Nègre. Faites-vous hara-kiri là où vous savez. Regarde, maman, dit la jeune Blanche, regarde le Nègre coupé. Un bon Nègre, lui répond le père, est un Nègre sans couilles. Bon, bref, telle est la situation en ce début des années 80 marquées d'une pierre noire dans l'histoire de la civilisation nègre (17).

En esta cita, el narrador describe un conjunto de todos los epítetos dañinos y discriminatorios hacia los negros que el narrador piensa que expresa la situación de los años 80. La diatriba trata de explicar que ha terminado el periodo en el cual el hombre negro era un símbolo sexual y que ha sido reemplazado con la discriminación que siempre estuvo allí, pero que no se expresaba tanto porque se erotizaba el concepto del negro exótico. Lo interesante en esta cita es que comprende tres idiomas populares en las Américas: francés, inglés y español. Es decir, a través de su expresión lingüística, describe que este fenómeno no sólo está pasando en Canadá, sino en todas las Américas. Finalmente, el ejemplo en la cita donde la joven blanca nota a un hombre negro “cortado” y su padre dice que “un buen Negro es un Negro sin cojones” sirve para nuestra discusión de la formación de identidades y prejuicios. Aunque se trata de una situación imaginada, en esta situación los prejuicios fuertes del padre le enseña a su hija. La castración del hombre negro representado en el texto corresponde a una imagen histórica que comprende muchos temas. Por ejemplo, la castración es la extracción de un símbolo, un fetiche, del falo o símbolo de poder del hombre. Dado que el hombre es negro, la imagen conlleva la historia de los estereotipos del gran apetito sexual, lo cual fue anteriormente mencionado en la escena en la oficina de correos. Mercer explica porqué el cuerpo negro da miedo a la mujer racista en la oficina de correos y al padre aquí:

The primal fantasy of the big black penis projects the fear of a threat not only to white womanhood, but to civilization itself, as the anxiety of miscegenation, eugenic pollution and racial degeneration is acted out through white male rituals of racial aggression – the historical lynching of black men in the United States routinely involved the literal castration of the Other's 'strange fruit' (Mercer qtd. en Hall 262-263).

Es decir que lo que el narrador describe como la situación actual en los años 80, es verdaderamente el poderoso tabú contra la sexualidad negra y las relaciones entre mujeres blancas y hombres negros que persistía fuertemente.

A veces, el narrador introduce un capítulo con una imagen mítica y satírica basada en estereotipos para contrastar con el contenido bastante serio de unos de los capítulos. Por ejemplo, el capítulo XXVI se llama, “Ma vieille Remington s’envoie en l’air en sifflant *ya bon banania*” (Laferrière, Comment 153). La personificación de su máquina de escribir en este caso se trata de una imagen de estereotipos sumamente racistas. “Y’a bon banania” fue una canción publicitaria para la marca “Banania”, que es una bebida de chocolate y banana que se toma por el desayuno. La canción y la imagen utilizadas para publicitar el producto fueron caricaturas de los estereotipos del “amable pero tonto africano”: una grande sonrisa, dientes muy grandes y blancas, una mirada vacía y un fez (véase apéndice B). Entonces, personificando su máquina de escribir así, el capítulo trata de los sueños del narrador mientras trabaja sin reposo para terminar su novela. En su sueño, imagina que su novela ha tenido mucho éxito, que se hizo muy popular y que una persona le está diciendo, “Monsieur... Et cet homme, ô miracle, est le premier Blanc à m’appeler monsieur » (Laferrière, Comment 155). Entonces, entre las grandes esperanzas del narrador es que un hombre blanco le llame “Señor” por primera vez en su vida. Este sentimiento muy serio contrasta con la exageración y personificación en el título. El uso de esta referencia a la marca francesa Banania y sus anuncios demuestra una conciencia de diáspora y globalización en el texto. Es decir, la diáspora africana en todo el mundo está afectada por esta representación racista que, con la globalización ha sido difundido en todas partes.

En otras partes de las novelas de Laferrière, los títulos de las viñetas o el narrador son completamente serios, aunque pronto retoman el tono satírico. Por ejemplo, una viñeta en *Comment faire l’amour* se llama, « On ne naît pas Nègre, on le devient » (169). El título es una referencia a Simone de Beauvoir quien dijo que no se nace mujer, se deviene, argumentando que la identidad de “una mujer” es una construcción de la sociedad. En este caso, Laferrière no sólo hace una referencia literaria, sino que compara las ideas e intenta explicar la construcción mítica del “Nègre”. Por ejemplo, en el prólogo de *Cette grenade*, Laferrière puso una cita de un grafito en Nueva York que dijo, « Je ne renie pas mes origines, mais je ne m’entends pas bien avec les autres Nègres. Je trouve qu’être nègre, ce n’est pas tout dans la vie » (Laferrière, Cette prologue). Laferrière, entonces, prologó su libro que se trataba de las relaciones raciales en Norteamérica con un recordatorio que la raza es solamente una fracción de la identidad de una persona y que es una construcción (invención) de la sociedad, entonces no es sorprendente que haya una gran diversidad entre la gente que se considera “negra” en Norteamérica y que no tienen forzosamente

nada en común a partir de una discriminación histórica y una hegemonía actual que tienen que combatir. Sin embargo, hay ramificaciones bien claras de esta construcción que experiencia no solamente el narrador, pero muchas personas que están consideradas como “otros” a causa de la pigmentación de su piel. Unas de las ramificaciones están expresadas explícitamente en *Cette grenade*, como cuando el narrador cita, « Je remarque que chaque fois que je mange avec un Blanc, immanquablement, c’est à lui qu’on remet l’addition... » (Laferrière 104). Así, no solamente el estatus de inmigrante pero también la percepción de sus características físicas resultan en una discriminación en espacios públicos en Norteamérica.

Finalmente, en *Cette grenade*, el narrador demuestra la importancia de conocer y entender la historia que ha producido las diferencias y las desigualdades que persisten en Norteamérica. El narrador introduce el personaje del taxista nigeriano que le conduce del aeropuerto. El taxista discute con el narrador cómo había leído la novela *Comment faire l’amour*, y que se la había enfadado porque presentaba tantos estereotipos malos de la comunidad negra. El taxista considera al narrador un traidor de su raza y habla de la importancia de representar de una manera positiva a la comunidad negra. Luego, el taxista escribe una larga novela histórica sobre la edad de oro de la civilización africana antes de la llegada de los europeos, “Tout est parfait. Ce n’est que dans les derniers chapitres que la ‘laideur’ et le ‘mal’ Font leur apparition dans le royaume avec l’arrivée des ‘chiens blancs’...[hacia el final] Inlassablement il continue à cracher au visage du Blanc” (Laferrière, *Cette* 191). Termina con los guerreros mandinga cazando a los « perros blancos » hasta el mar con la ayuda de Ogou, el dios de fuego de vudú. Aunque esta historia es preferible, no fue de ninguna manera lo que pasó históricamente. En cambio, históricamente se han contado miles y miles de mentiras y de falsa ciencia sobre los pueblos de África, y entonces quiere hacer una reparación histórica. De esta manera, sin embargo, se corre el riesgo de olvidar la historia verdadera y cómo se produjo la situación actual. El narrador, al diferenciarse del taxista, presenta las malas representaciones de la comunidad negra para confrontarlas y explicarlas.

Como mencioné anteriormente, Laferrière demuestra cómo la pareja de la “blanca” y el “negro” son invenciones míticas en Norteamérica, sobre todo cuando se trata de relaciones sexuales porque estas relaciones tienen mucho que ver con las fantasías. De esta manera, el narrador nunca menciona los nombres reales de sus amantes blancas y en sus relaciones, aunque

se trata de relaciones físicas, las describe en términos de las relaciones históricas entre blancos y negros. Por ejemplo, reemplaza a los nombres de sus amantes con objetos que asocia con ellas encabezados con el prefijo “Miz”: Miz Littérature, Miz Sophisticated Lady, Miz Sundae, etc. Explica que lo hace, “Pour ne pas se mettre Gloria Steinen sur le dos, on écrit Miz » (Laferrière, Comment 26). Es decir, para respetar al feminismo, dice “Miz” en lugar de “Miss”. Es cómicamente irónico porque deshumaniza completamente a las mujeres al describirlas con objetos. Recordando que la novela es una sátira, el autor se está burlando de la manera en que se entiende el feminismo en las Américas. Por un lado, se burla de la sensibilidad que la gente presta al feminismo sin entenderlo, y por el otro lado se burla de la práctica de utilizar términos políticamente correctos sin haber cambiado ni la actitud ni las prácticas discriminatorias que son sumamente más importantes que los términos. En el acto sexual, describe como sus amantes son invenciones míticas basadas en sus fantasías: « cette fille judéo-chrétienne, c’est mon Afrique à moi. Une fille née pour le pouvoir. En tout cas, qu’est-ce qu’elle fait ainsi au bout de ma pine nègre ? » (80-81). Al describir el cuerpo femenino como “su África”, es decir, se hace colonizador. Pero, reconoce que pensar de esta manera, de intentar aprovecharse de ella es malo. Entonces, cuestiona la situación. Sus dudas llaman la atención del lector para cuestionar los prejuicios evidentes en las representaciones de mujeres tanto como las de personas negras. El cuerpo femenino no es el único lugar en el cuál este problemático se manifiesta. También, asocia ciertos espacios con el privilegio y la cultura blanca dominante. Por ejemplo, visita la casa familiar de Miz Littérature y describe su sentimiento de otredad que provoca la visita: “Cette maison respire le calme, la tranquillité, l’ordre. L’Ordre de ceux qui ont pillé l’Afrique. L’Angleterre, maîtresse des mers... Tout est, ici, à sa place. Sauf moi. Faut dire que je suis là, uniquement pour baiser la fille.» (105). La organización y la limpieza de la casa le hacen incómodo tanto como es un espacio que nunca visitaría salvo en la situación en la cual se encuentra, para hacer el amor con Miz Littérature. Asocia la organización de la casa con la organización social impuesta sobre los países africanos y el periodo de esclavitud. Entonces, no puede racionalizar su presencia allí porque piensa de su relación en términos de las relaciones entre negros y blancas en lugar de considerarla una relación entre individuos. Además el acto sexual en este espacio con Miz Littérature puede servir como un ejemplo de lo que Hall llama “Disavowel”. Hall explica que,

Disavowel is the strategy by means of which a powerful fascination or desire is both *indulged* and at the same time *denied*. It is where what has been tabooed nevertheless manages to find a displaced form of representation. As Homi Bhabha observes, ‘it is a non-repressive form of knowledge for the possibility of simultaneously embracing two contradictory beliefs...one that allows the myth of origins, the other that articulates difference and division’ (Hall 267).

Es decir, al tener relaciones sexuales, para los dos sus deseos y sus fantasías tabúes se realizan. Sin embargo, en el acto el narrador no se entrega a Miz Littérature, y siempre está pensando en el acto de una manera distante. No sabemos como lectores qué Miz Littérature está pensando, pero sabemos que el narrador le niega gozar completamente del acto a sí mismo porque no acepta lo que está haciendo ni el espacio donde tiene lugar. Su deseo, es decir, es fragmentado porque quiere tener sus relaciones con las mujeres blancas y bonitas que le cortejan, pero no quiere entregarse a la cultura dominante norteamericana ni a sus estereotipos de hombres negros.

En *Cette grenade*, el narrador retoma su discurso sobre la mitificación de la mujer blanca, específicamente utilizando a “la rubia” para representar a las mujeres más idealizadas. En un bar, sentado al lado de una modelo rubia, dice a sí mismo que, “Je veux savoir comment fonctionne la plus fantastique machine à faire rêver créée par l’homme américain” (Laferrière, *Cette* 80). En su representación de la mujer rubia, la describe en términos de fantasía. Sus características físicas se hacen partes de su personalidad, signos de sus estatus social y le convierte en un objeto sexual. Interesantemente, este mismo proceso es muy evidentemente reflejado en *Comment faire l’amour* en las representaciones del narrador. En *Cette grenade*, quizás para presagiar una representación nueva del narrador, Laferrière comienza la novela con una cita de un graffito que dice, “Je ne renie pas mes origines, mais je ne m’entends pas bien avec les autres Nègres. Je trouve qu’être nègre, ce n’est pas tout dans la vie » (prologue). Sin embargo, esta forma de representación del narrador y la rubia es fetichismo. Hall argumenta que,

Fetishism takes us into the realm where fantasy intervenes in representation; to the level where what is shown or seen, in representation, can only be understood in relation to what cannot be seen, what cannot be shown... In psychoanalysis, ‘fetishism’ is described as the substitute for the ‘absent phallus – as when the sexual drive becomes displaced to some other part of the body. The substitute then becomes eroticized, invested with the sexual energy, power and desire which cannot find expression in the object to which it is really directed (Hall 266).

Entonces, las características físicas de la rubia y el negro en las novelas sirven como fetiches que, por medio de la fantasía, reemplazan sus personalidades, su individualidad y

su humanidad. La rubia y el negro son seres sexuales en la obra y sus características son erotizadas aunque el deseo se dirige a una fachada; el verdadero deseo del negro en la novela es liberarse de su otredad y la discriminación, destruyendo su historia dolorosa. Para la rubia, semejantemente ella quiere liberarse de las expectativas y la deshumanización sexual para ser aceptada como una mujer completa, no fragmentada. El narrador, para sugerir esta interpretación, estudia a la mujer rubia como si fuera un animal raro. La deshumaniza al principio comparándola con una “máquina”. También constata que, “La blonde est l’ennemie ancestrale du féminisme, qui a d’ailleurs tout fait pour la détruire dans le cœur (plutôt dans le corps) des hommes en cette fin de XXe siècle » (Laferrière, *Cette* 80). Sin embargo, se da cuenta que ella sufre de los prejuicios producidos por sus características. Entonces, concluye que la rubia es una, « pure invention américaine. Comme le Nègre » (80). Termina conversando con ella de una manera comprensiva, los dos personajes víctimas de los prejuicios dominantes que son consecuencias de sus características físicas. Profundiza en este tema más tarde cuando habla de la cultura popular en Norteamérica. En vez de describir como los significantes como características físicas de personas actúan como portadores de prejuicios, describe como la ausencia de estos significantes también resulta en otredad. Explica que, “On insulte partout Michael Jackson parce qu’il a réussi le pari difficile de n’avoir ni sexe, ni couleur, ni race... » (Laferrière, *Cette* 146). Es decir, constata que la incomodidad que se siente hacia Michael Jackson en la cultura popular, es exactamente a causa del hecho de que se ha quitado los referentes más comunes que se usa para identificar y categorizar a otras personas: género y raza. Además, podemos decir que su sexualidad también cae fuera de las categorías con las cuales el público está cómodo. Entonces, concluye que no se puede liberarse de la otredad al borrarse los signos de su género o raza, sino es necesario combatir los prejuicios mismos. Es decir, es necesario cambiar los significados porque es casi imposible e injusto pedir que se cambie los signos que conllevan nuestros cuerpos.

En *Cette grenade*, el narrador reflexiona sobre esta problemática de cómo erradicar los prejuicios de género y raza. Discute las reacciones del público acerca del título de su primera novela, *Comment faire l’amour*. Dice que, “un jeune Blanc de Chicago a trouvé le titre blessant. Un jeune Noir de Los Angeles a trouvé le titre raciste. Une jeune Montréalaise l’a trouvé sexiste.

BANCO » (22). Es decir, quería que el título de su primera novela fuera provocante, específicamente quería generar conversaciones en cuanto a racismo y sexismo. Aunque ofendió a estas personas, demostró que su estilo satírico no era completamente inverosímil. Es decir, probó que el sexismo y el racismo todavía existen de manera exagerada. Entonces, los asuntos presentados en las novelas sirven para provocar pensamiento en los orígenes y las manifestaciones actuales de sexismo y racismo en las Américas. Además, constata que, “Aux États-Unis, tous les grands journaux américains ont censuré le titre... On m’a demandé de changer le titre. J’ai répondu que c’est l’Amérique qui doit changer” (23). De esta manera, afirma que la cultura estadounidense no permite tales provocaciones, por lo menos en las medias controladas por el mercado, y de ahí persisten los problemas.

Al final de *Cette grenade*, el narrador describe un retrato de su interpretación de la situación actual en cuanto al discurso de los prejuicios raciales en Norteamérica: “Un jeune animal qui s’apprête à bondir ou à lancer quelque chose. Ce truc vert qu’il tient dans sa main, est-ce une arme ou un fruit ? » (201) Es interesante y apropiado que en este retrato, no menciona en la narrativa el color de la piel del « él » misterioso, pero sí hay signos de la comunidad. Entonces, esta descripción es ideal en la manera de que los otros signos de la subcultura están notado primero, antes de la pigmentación de la piel. Al final, el narrador se pregunta si tiene un arma o una fruta en su mano, lo que se puede interpretar como: si es un retrato del joven negro, estamos en una encrucijada con respecto a la realidad racial. El narrador se pregunta si habrá otra generación enfadada que va a seguir luchando violentamente contra el sistema racista, o, si los años de lucha han producido un momento en el cual se puede cosechar una fruta, una producción de arte, un entendimiento o una igualdad de toda la violencia, la angustia, la lucha, la discriminación, el activismo y la intelectualidad que dominaba en la comunidad negra en Norteamérica en el siglo pasado. Según el narrador de Laferrière, estamos en una encrucijada, pero no se sabe en qué dirección vamos como sociedad.

Apéndice A:



El narrador emplea la imagen del “bébé cadum” para describir ‘América’. Se refiere a una série de imágenes utilizadas para publicitar la marca “Cadum” de jabón francés. El bebe, a lo largo de su uso ha sido blanco, mofletudo y sonriente. Para ver más, la compañía Cadum provee una cronología del uso de la imagen es sus anuncios:

(<http://www.cadum.fr/www/historique.html>)

Apéndice B :



Esta imagen fue utilizada como un anuncio para el producto ”Banania”, una bebida de chocolate en polvo. Hasta nuestros días, la compañía Nutrimaine utiliza modificaciones de esta imagen de 1936. Laferrière cita la imagen para como un ícono bien conocido como “Aunt Jemima” en los EEUU.

(<http://www.banania.fr/>)

(<http://www.congopage.com/article2906.htm>)

Obras citadas

- Albert, Rosita. "Latinos/Latinas in the United States: Diversity, Cultural Patterns, and Misconceptions". Civic Discourse: Multiculturalism, Cultural Diversity, and Global Communication. Ed. K.S. Sitaram, Michael H. Prosser. New York: Greenwood Publishing Group, 1998. 157-175.
- Alvarez, Julia. How the García Girls Lost Their Accents. New York: Plume, 1991.
- Alvarez, Julia. In the Time of the Butterflies. New York: Plume, 1994.
- Alvarez, Julia. "About Me". Juliaalvarez.com. 2009. Juliaalvarez.com May 2009. <<http://www.juliaalvarez.com/about/>>.
- Aparicio, Frances R. "On Sub-Versive Signifiers : Tropicalizing Language in the United States" Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad. Eds. Frances R. Aparicio and Susana Chávez-Silverman. Hanover and London: University Press of New England, 1997. 194-212.
- Boswell, Thomas D. and Castro, Max J. "The Dominican Diaspora Revisited: Dominicans and Dominican-Americans in a New Century". The North-South Agenda. 53 (2002). <<http://www.ciaonet.org/wps/cam03/cam03.pdf>>
- Brazier, Jana Evans. "Trans-American Constructions of Black Masculinity: Dany Laferrière, *le Nègre*, and the Late Capitalist American Racial *machine-désirante*". Callaloo. 26.3 (2003) 867-900.
- Brunner, José Joaquín. "Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana" Ed. Herlinghaus, Hermann, Monika Walter. Posmodernidad en la periferia: enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural. Berlin: Langer Verlag, 1994.
- Céspedes, Diógenes y Silvio Torres-Saillant. "Fiction is the Poor Man's Cinema: An Interview with Junot Díaz". Callaloo. 23.3 (2000): 892-907.
- Chancy, Myriam J. A. "Subversive Sexualities: Revolutionizing Gendered Identities" Frontiers. 29.1 (2008) 51-75.
- Coates, Carrol F. "An Interview with Dany Laferrière". Callaloo 22.4 (1999): 910-921.
- Conversations With Ilan Stavans: Junot Díaz. Dir. Bob Comiskey. Perf. Ilan Stavans, Junot Díaz. DVD. Insight Media, 2002.
- Conversations With Ilan Stavans: Julia Alvarez. Dir. Bob Comiskey. Perf. Ilan Stavans, Julia Alvarez. DVD. Insight Media, 2006.
- Cowart, David. Trailing Clouds: Immigrant Fiction in Contemporary America. Ithaca: Cornell University Press, 2006.

- Díaz, Junot. Drown. New York: Riverhead, 1996.
- Díaz, Junot. The Brief Wondrous Life of Oscar Wao. New York: Riverhead, 2007.
- Dodd, Patrick. The Negro Myth: Ideology of Race, Sexuality and Immobility in Dany Laferrière. Diss. University of Michigan, 2007. Ann Arbor: UMI 3253263, 2007.
- Dufour, Geneviève. "Dany Laferrière" Auteurs.contemporain.info. 2009
Auteurs.Contemporain.info. May 2009 < <http://auteurs.contemporain.info/dany-laferriere/> >.
- Flores, Juan. "The Latino Imaginary: Meanings of Community and Identity". The Latin American Cultural Studies Reader. Ed. Ana del Sarto, Alicia Ríos and Abril Trigo. Durham: Duke University Press, 2003. 606-618.
- Guarnizo, Luis E. "Los Dominicanyorks: The Making of a Binational Society". Annals of the American Academy of Political and Social Science. 533 (1994) 70-86.
<<http://www.jstor.org/stable/1048575>>.
- Haines, David W. Refugees in America in the 1990s: a reference handbook. New York: Greenwood Publishing Group, 1996.
- "Haiti Country Brief". The World Bank. 2008. The World Bank. May 2009. <
<http://web.worldbank.org/WBSITE/EXTERNAL/COUNTRIES/LACEXT/HAITIEXTN/0,,contentMDK:21040686~pagePK:141137~piPK:141127~theSitePK:338165,00.html> >.
- Hall, Stuart, ed. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: SAGE Publications, 1997.
- Henao, Eda B. The Colonial Subject's Search for Nation, Culture, and Identity in the Works of Julia Alvarez, Rosario Ferré, and Lydia Vega. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2003.
- Homel, David, trans. How to Make Love to a Negro. By Dany Laferrière. Toronto: The Couch House Press, 1987.
- Hooks, Bell. Killing rage: ending racism. New York: Macmillan, 1996.
- "La communauté Haïtienne". La Maison d'Haïti. 2003. La Maison Haïti. May 2009. <
<http://www.mhaiti.org/communaute.htm> >.
- Limonic, Laura. "The Latino Population of New York City, 2007". CLACLS. 2008. CLACLS May 2009.
<<http://web.gc.cuny.edu/lastudies/latinodataprojectreports/The%20Latino%20Population%20of%20New%20York%20City%202007.pdf>>.
- Luis, William. "A Search for Identity in Julia Alvarez's: How the García Girls Lost Their Accents". Callaloo 23.3 (2000): 839-849.

- Laferrière, Dany. How to make love to a Negro. Trans. David Homel. Toronto: The Coach House Press, 1987.
- Laferrière, Dany. Why Must a Black Writer Write About Sex?. Trans. David Homel. Toronto: Coach House Press, 1994.
- Laferrière, Dany. J'écris comme je vis. Québec : Lanctôt Éditeur, 2000.
- "U.S. Supreme Court: Loving v. Virginia, 388 U.S. 1 (1967)". FindLaw. 2009. FindLaw. May 2009. <<http://caselaw.lp.findlaw.com/scripts/getcase.pl?court=US&vol=388&invol=1>>.
- Marx-Scouras, Danielle. "Muffled Screams/Stifled Voices". Yale French Studies, 1.82 (1993): 172-182.
- McDowell, Linda and Joanne P. Sharp. ed. Space, Gender, Knowledge. London: Arnold, 1997.
- Medley, Mark. "A nerdish superstar". Canada.com. 2008. The Ottawa Citizen. March 2009. <<http://www.canada.com/ottawacitizen/story.html?id=5be0fd41-670b-4944-b658-468a8192c74e&p=1>>.
- Mercer, Kobena. "A Sociography of Diaspora." Without Guarantees: in Honour of Stuart Hall. Ed. Paul Gilroy, Lawrence Grossberg, and Angela McRobbie. London: Verso, 2000. 233-244.
- "National Laws: The Dominican Republic". Interpol.com. 2008. INTERPOL. May 2009. <<http://www.interpol.com/public/Children/SexualAbuse/NationalLaws/csaDominicanrep.asp>>.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. Penguin Books, 1997.
- Portes, Alejandro y Ramón Grosfoguel. "Caribbean Diasporas: Migration and Ethnic Communities". Annals of the American Academy of Political and Social Science. 533 (1994) 48-69. <<http://www.jstor.org/stable/1048574>>.
- Riofrio, John. "Situating Latin American Masculinity: Immigration, Empathy and Emasculation in Junot Díaz's *Drown*". Atenea. 28.1 (2008) 23-36.
- Sassen-Koob, Saskia. "Formal and Informal Associations: Dominicans and Colombians in New York". International Migration Review. 13.2 (1979) 314-332. <<http://www.jstor.org/stable/2545035>>.
- "Sexual Assault Legal Issues". Erie-county-ohio.net. 2009. Erie County, Ohio. May 2009. <<http://www.erie-county-ohio.net/victim/legal-issues.htm>>.
- Sirias, Silvio. Julia Alvarez : A Critical Companion. Wesport, CT: Greenwood Press, 2001.
- Walker, Susan. "Julia Alvarez". 1997. Postcolonial Studies at Emory. May 2009. <<http://www.english.emory.edu/Bahri/Alvarez.html>>.
- Winn, Peter. Americas. New York: Pantheon Books, 1992.